Die sächsische Orgelmusik

in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
genehmigt von der Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

Von

Otto Voß

aus Gransee (Mark)

Tag der mündlichen Prüfung: 25. Juni 1936.
Tag der Promotion: 10. Dezember 1936.

Jena 1936

Universitäts-Buchdruckerei Gustav Neuenhahn, Jena

619

Referenten: Prof. Dr. Arnold Schering
Prof. Dr. Georg Schünemann

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhalt.

1. Vorwort

2. Einleitung 1

3. I. Teil: a) Die Entwicklung des Orgelbaus in Sachsen bis zum Ende des 17. Jahrhunderts 2
b) Pflichten und Rechte der sächsischen Organisten 10

4. II. Teil: Organistenkreise
a) Der Dresdener Kreis 15
b) Der Zittauer Kreis 28
c) Der Freiberger-Erzgebirgische Kreis 33
d) Der Leipziger-Vogtländische Kreis 39

5. III. Teil: Die Stileigentümlichkeiten der sächsischen Orgelkompositionen . . . 47

6. IV. Teil: Übersicht über die erhaltenen Orgelkompositionen dieser Periode . 60

7. Anhang 87

8. Literaturverzeichnis 97

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41535701_0050

Vorwort.

Die Entwicklung der älteren deutschen Orgelkunst ist ohne Mitarbeit der sächsischen Organisten nicht zu denken. Zwei Namen, Bach und der Orgelbauer Silbermann, werden uns stets vor Augen stehen. Der Name Bach bedeutet das Ende einer Entwicklung, an der ganze Generationen gearbeitet haben. Die folgende Untersuchung setzt sich als Ziel, das Wirken seiner Vorgänger in Sachsen näher zu betrachten. Ich fand dabei Gelegenheit, meine schon vor Beginn der Arbeit gemachten Erfahrungen als Orgelspieler nach vielen Richtungen hin anzuwenden. So konnte ich schon vor langen Jahren die schöne Freiberger Domorgel, das herrliche Werk Silbermanns, und kleinere Instrumente von dieses Meisters Hand spielen, von denen uns einige Werke im Grundaufbau erhalten geblieben sind. Erst wenn man diese Orgelwerke kennengelernt hat, strahlt einem auch die ganze Kraft und Schönheit der Bachschen Werke entgegen.

Bei meinen Arbeiten stand mir jederzeit mein verehrter Lehrer Herr Professor Dr. Arnold Schering beratend zur Seite, so daß es mein aufrichtiger Wunsch ist, ihm an dieser Stelle danken zu können. Weiterhin ist es meine Pflicht, den Herren Professor Dr. Gotthold Frotscher, Professor Dr. Max Seiffert, Professor Arno Werner, Kirchenmusikdirektor und Organist Menzel, Dr. Schnorr von Carolsfeld, Kantor Gerber und der Musikbibliothek der Yale University, New Haven, für die freundliche Unterstützung bei der Materialsammlung wärmsten Dank zu sagen.

Das Hauptgewicht der vorliegenden Arbeit beruht *erstens* in der Sammlung und Zusammenstellung des noch vorhandenen Notenbestandes. Schon vor Jahren hat Herr Professor Dr. Georg Schünemann große Bestände der sächsischen Kirchenbibliotheken aufgenommen und verzettelt. Die Ergebnisse sind im Generalkatalog des jetzt staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung niedergelegt. Vielfach haben sich die Angaben verbessern und vermehren lassen. Es stellte sich dabei heraus, daß die Zahl der sächsischen Orgelkompositionen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts überraschend gering ist. Einen Überblick gewährt das thematische Verzeichnis am Schlusse dieser Arbeit. *Zweitens* wurde der Versuch gemacht, die verschiedenen Meister, soweit es möglich war, zu bestimmen und zu örtlichen Kreisen zusammenzuschließen. Dabei wurde Wert darauf gelegt, auch das Verhältnis von Lehrer und Schüler möglichst deutlich in Erscheinung treten zu lassen, selbst wenn hier und da die strenge chronologische Folge unterbrochen werden mußte. Obwohl, wie ich glaube, durch das Folgende manches Unklare und Zweifelhafte geklärt wird, wird über den ganzen Zeitraum auch weiterhin ein gewisses Dunkel gebreitet bleiben, es sei denn, daß neue, größere Funde eine Wendung herbeiführen.

Einleitung.

Die Orgelkunst hatte im 16. Jahrhundert in Italien unter den Händen der beiden Gabrieli und Merulo eine hohe Blüte erreicht. Ebenso hatte die niederländische Orgelkunst eine bedeutende Höhe erreicht. Nachdem in Deutschland das Zeitalter der koloristischen Periode zu Ende gegangen war, traten auch hier Organisten auf, die an Leistungen den gleichzeitigen Italienern und Niederländern keineswegs nachstanden. Ein großer Teil der deutschen Meister verdankt seine Ausbildung sowohl im Spiel als in der Komposition den Anregungen ausländischer Meister. Viele davon gingen bekanntlich nach Amsterdam, um ihre Studien bei Jan Pieters Sweelinck zu vollenden. Als einer der Hauptvertreter dieser Sweelinck-Schule tritt Scheidt durch sein hervorragendes Können in den Mittelpunkt der nord- und mitteldeutschen Organistenschulen. Überall zeigen seine Werke die geistige Gemeinsamkeit mit seinem Lehrer, und da Scheidt auch auf die Entwicklung der sächsischen Orgelkunst großen Einfluß ausgeübt hat, so wird sein Verdienst um deren Förderung noch besonders hervorzuheben sein. Weiterhin gingen aus der Sweelinck-Schule Melchior Schildt in Hannover, David Scheidemann, Jakob Praetorius in Hamburg, Paul Siefert in Danzig und Andreas Düben, ein Sohn des Leipziger Thomasorganisten Andreas Düben (1558–1625), hervor. Sie führten die erste Blüte der norddeutschen Schule herbei und bewirkten ihrerseits das Hervortreten von Adam Reinken, Georg Böhm, Dietrich Buxtehude, Nikolaus Bruhns, Vincent Lübeck, Delphin Strungk, die vor allem zur Ausbildung der Passacaglia und Choralfantasie beitrugen. Auf dem Gebiet des Orgelchorals erscheint Johann Pachelbel als Spitze der mittel- und süddeutschen Gruppe. Während seiner Tätigkeit in Eisenach, Erfurt, Stuttgart und Gotha hatte er die Stileigentümlichkeiten der süd- und mitteldeutschen Organisten kennengelernt und suchte die verschiedenen Einflüsse in seinen Toccaten, Chaconnen und Choralbearbeitungen zu verschmelzen. Unter Pachelbels Vorgängern sind ferner zu erwähnen: Heinrich Schwemmer, Georg Kaspar Wecker, Johann Philipp Krieger und Johann Krieger; als Vertreter der mitteldeutschen Schule: Johann Rudolf Ahle, Wolfgang Karl Briegel, Johann Christoph Bach, Johann Heinrich Buttstedt, Werner Fabricius und Daniel Vetter. Außerhalb dieser Entwicklung steht durch sein Wirken in Österreich und Süddeutschland Johann Caspar Kerll, der Schüler Johann Jacob Frobergers.

An Formen wurde der Orgelchoral, das Präludium, die Fuge, Toccate, Chaconne und Suite gepflegt, die selbstverständlich innerhalb der Liturgie jedesmal eine besondere Stellung einnahmen.

Da die Orgelmusik einer Zeit nicht ohne Kenntnis der Grundsätze des Orgelbaues und der darin vertretenen Richtungen verstehen läßt, so erscheint es angebracht, dem sächsischen Orgelbau des 17. Jahrhunderts eine kurze Betrachtung zu widmen.

Die Entwicklung des Orgelbaues in Sachsen bis zum Ende des 17. Jahrhunderts.

In den Kirchen Sachsens ist Orgelklang seit alter Zeit heimisch gewesen. Mönche waren es, die sich zuerst mit dieser Kunst befaßten. Um 1356 hören wir von einem Orgelbau bei Leipzig. Joachim Schund baute für die Marienkirche der Antoniermönche zur „Eiche" eine Orgel, die später in die Thomaskirche kam und in ihren Hauptbestandteilen noch zu Bachs Zeiten vorhanden gewesen ist [1]). Nach Stöbe [2]) schließt die erste sächsische Orgelbauperiode um 1500. Dabei ist im wesentlichen an das Positiv zu denken, das für die gottesdienstlichen Zwecke dieser Zeit noch vollkommen ausreichte. Die zunehmende Erweiterung der Verwendungs- und Spielmöglichkeiten stellte jedoch mit der Zeit Aufgaben, die nur ein gründlich durchgebildeter, handwerksmäßig durchgeschulter „organista", Orgelmeister, factor organorum, Orgelmacher, erfüllen konnte. Das Instrument erscheint jetzt als das Produkt der gemeinsamen Tätigkeit des Musikers, Zimmermannes, Tischlers und Metallarbeiters, wobei die Arbeit des letzteren, als des Herstellers der Pfeifen, als die gewichtigere anzusehen ist. Wie üblich, wurde vor dem Orgelbau ein Vertrag geschlossen, und von dem Ausfall des fertigen Werkes hingen jedesmal Ruhm und Ruf des betreffenden Meisters ab.

Aus dem 14. Jahrhundert ist als Orgelbauer nur der Name Schund bekannt. Im 15. Jahrhundert erscheinen dagegen schon folgende:

in Freiberg: Daniel, Valentin Fabian und Burkhard Dinstlinger,
in Dresden: Anthonius und Kaspar,
und in Zittau: Johann Nesen.

Sehr wesentlich steigt die Zahl der Orgelbauer im 16. Jahrhundert. Es unterliegt keinem Zweifel, daß durch die Reformation der Orgelbau als solcher eine starke Förderung erfahren hat; obwohl Luther selbst dem Orgelspiel nicht allzuviel Gewicht beigelegt hat, geht die Kunst des Orgelspiels trotzdem nicht zurück, sondern fängt im Gegenteil an, sich zu erheben. Das schlägt sich in der folgenden, ebenfalls nach Stöbe gegebenen Statistik nieder. So finden wir in:

Annaberg:	Ambrosius Hentzschel 1505,
Bautzen:	Blasius Lehmann 1504,
	Lorentz Stoer (Steer) 1557–59,
	Christoph Georg Kretzschmar 1574–1623,

1) Siehe Bachjahrbuch 1921 und Arnold Schering, Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik, 1936, S. 154, 161.

2) Paul Stöbe, Beiträge zur Geschichte des Orgelbaues in Sachsen, „Der Kirchenchor" 1900 f. Diese Abhandlung ist zur Zeit die einzige, die, leider ohne Quellenangaben, über die Verhältnisse dieser frühen Zeit Angaben macht. Es steht zu erwarten, daß es bei diesen geringen Versuchen nicht bleiben wird.

Freiberg:	Jakob Weinrebe 1557–59,
Großenhain:	Johann Bock, 1555,
Kamenz:	Johann Lange 1579–1607,
Leipzig:	Matthäus Lehmann 1543,
Löbau:	Franz Heidenreich 1560,
Roßwein:	Schmiedewald 1570,
Zwickau:	Hermann Rottenstein Pock 1563, Gabriel Raphael (Rottenstein-Pock) 1559–1578, Stephan Koch 1569–1570,
Annaberg bzw. Altenberg:	Daniel und Jacob Habert von Harbartowitz aus Böhmen 1514–1558,
Zittau:	Franz Rüdner von Prag 1590.

Einer der tüchtigsten Orgelmeister scheint Blasius Lehmann gewesen zu sein, der Orgelwerke nach Leipzig, Dresden und Zwickau geliefert hat. Nach dessen Tode treffen wir die Orgelbauer Gabriel Raphael, Hermann Raphael Rottenstein-Pock und Hermann Gabriel Rottenstein (-steen) an. Während Stöbe (a. a. O) sie als Eingewanderte aus Dänemark bezeichnet, hat Ernst Flade [3]) nachgewiesen, daß Rottenstein-Pock ein Niederländer gewesen ist. Im Proklamationsbuch der Zwickauer Marienkirche heißt es über ihn: „Hermann Rottenstein von Vollenhov mit Clare filia Paul Hofmann Organisten", ferner im Zwickauer Bürgerbuch 1562: „Hermann Rottenstein von Vollenhov im Stift Vtriche, Orgelmacher." Der tüchtigste Orgelbauer scheint Pock gewesen zu sein. Vollhardt erwähnt ihn als Erbauer der Orgel der Katharinenkirche in Zwickau. 1633 wird dieses Werk erneuert, doch tritt 1667 ein neues an seine Stelle. Durch Empfehlung kommt Pock an den Hof des Kurfürsten, der für die Schloßkapelle eine Orgel wünschte. Nach Stöbes Mitteilungen war folgende Disposition vorgesehen:

„1. Prinzipaln,
2. Gedackte,
3. Quintadehne,
4. Octaua,
5. Zimbeln,
6. Zwerchpfeiffen,
7. Gemssenhörner,
8. Sufflet,
9. Trometten,
10. krumphörner,
11. Regal,
12. klein flöttlein,
13. Tremulanten,
14. Mixturen."

Die hier angegebenen „Zwerchpfeiffen" sind nach Ansicht Stöbes Querflöte 4, die Zimbel ein Sesquialter, die „klein flöttlein" für 2füßiges Register gewesen. Nach der Herzogschen Chronik von Zwickau soll Hermann Rottenstein-Pock 1583 in Weimar gestorben sein. Als ein gesuchter Orgelbaumeister taucht 1579 Johann Lange (Hans Lang) auf, den die Chronik von Bischofswerda als Ditmarienſis bezeichnet. Er war Bürger der Stadt Kamenz und hat sich in der sächsischen Orgelbaukunst einen hervorragenden Platz gesichert. Wir finden ihn zuerst 1580 in Bunzlau, 1590 in Bischofswerda, 1592 in Torgau, 1601 in Oschatz, und 1615 baut er in Löbau aus

3) Zeitschrift für Musikwissenschaft Bd. 15 1932/33.

zwei alten Werken eine neue Orgel. Weitere Bauaufträge erteilen ihm die Städte Kamenz (Stadtkirche), Leipzig (Nicolai- und Thomaskirche), Meißen (Dom), Rochlitz (Kunigundenkirche) und Trachenberg (Stadtkirche). Im Jahre 1580 liefert er für Dresden ein Positiv, das bis heute erhalten geblieben ist und den besten Beweis für die hervorragende Arbeit liefert, die dieser Mann zu leisten vermochte. Eine Beschreibung dieses Werkes findet sich bei Stöbe. Die Disposition ist folgende:

1. Zug rechts Ranket 8,
2. Zug rechts Rohrflöte 4,
1. Zug links Sifflöte 1,
2. Zug links Gedackt.

„Die untere Oktave ist verkürzt und wo wir gewöhnt sind: E, F, G, As, A, B, H zu hören, erklingt in Wirklichkeit: C, D, G, E, A, B, F."

Man sieht, die Töne C, D, E, F sind künstlich untergebracht bei E, F, As und H, die Töne G, A, B aber an der richtigen Stelle geblieben. Die große Oktave enthält also überhaupt nur 7 Töne statt 12, wie das auch sonst bei älteren Orgeln üblich war. Nach oben zu bilden fis'', g'', a'' die Grenztöne. Die Stimmung steht im Chortone gis'' = a mit 435 Schwingungen. Tadelloses Pfeifenwerk entzückt das Auge des Kenners. Dieses Positiv bildet das älteste Orgelwerk Sachsens. Aus der Hand des berühmten Dresdener Orgelbauers M. Gottfried Fritzsche stammt die Orgel der Dresdener Schloßkirche Anno 1614 mit 33 Stimmen, Koppel zu beiden Manualen, Koppel zum Pedal und Rückpositiv, Heer-Trummeln E und F, Zimbelglöckchen am Stern gesetzet. Das Pedal geht vom C bis ins d. Im Ober-Werk sind 13 Stimmen [4]):

1) Ganz übergüldete Trom 8, 2) Schön zinnern Octava, 3) Schön zinnern Prinzipal (drei Prinzipale), 4) Groß-Quintadeena 16, 5) Quintadeena 8, 6) Hölzern Prinzipal 8, 7) Coppel-Octava 4, 8) Quinta über Octava, 9) Gedackt Nassatt, 10) Gemshorn 6, 11) Super Quinta anderthalb, 12) Zimbel gedoppelt, 13) Mirtur 4fach Tremulant.
Im Brust-Positiv sind 5 Stimmen:
1) Regal ganz vergüldet 4, 2) Schön zinnern Schwiegelpfeiff 1, 3) Schön zinnern Quintadeena 4 (3 Prinzipale), 4) Gedacktflötlein 2, 5) Scharf Octav 2, Tremulant.
„Das Positiv uff beiden Seiten anstatt des Rück-Positivs 7 Stimmen."
1) Krummhorn ganz vergüldet 8, 2) Schön zinnern Superoctave 2, 3) Prinzipal 4 (3 Prinzipale), 4) Liebl. Flöten oder Flauten 8, 5) Octav-Quint, 6) Spitz-Pfeiffen oder Quer-Flöten von Holz 4, 7) Gedoppelt. Zimbel. Tremulant.
Im Pedal 8 Stimmen: 1) Großer Sub-Baß offen von Holz 16, 2) Gedackter Subbaß 16, 3) Groß-Quintadeena 16, 4) Subbaß-Posaunen 16, 5) Offen Prinzipal 8, 6) Cornett 2, 7) Spitzflötlein 1, 8) Vogelsang durchs ganze Pedal.

Die hier mitgeteilte Disposition zeigt deutlich, daß auch hier der Orgelbau um 1600 hoch entwickelt war. Jedoch ließen die Folgen des Dreißigjährigen Krieges Sachsen nicht verschont. Bald waren die Gemeinden ihres Wohlstan-

4) Stöbe a. a. O.

des für viele Jahre beraubt, und die Kirchgemeinden besaßen nur soviel Gelder, um das Allernötigste ausführen zu lassen. Erst von 1650 ab erfolgte langsam eine Besserung. Die Chroniken berichten gerade um diese Zeit häufiger von Orgelumbauten, Erneuerungen oder Instandsetzungen. So wurde die Orgel in der Dresdener Kreuzkirche „anno 1644 renoviret und in vielen verbeßert (also) daß solches Werk itzo in 33 Registern bestehet" [5]). Auch die von Tobias Weller 1619 gebaute Orgel in der Dresdener Frauenkirche wurde verbessert: „so ist auch ein vollkommenes Orgelwerk in dieser Kirche, welches im Jahre 1653 vermehrt und ganz neu instandgesetzet worden". Aber auch in anderen Orten Sachsens machte sich ein Aufleben des Orgelbaues bemerkbar. Man begegnet jetzt einer ziemlich großen Zahl von Orgelbauern, die Bedeutendes geleistet haben. In Sorau nahm der Orgelbauer George Caspar (Georg Adam Caspari) aus der bekannten Orgelbauerfamilie Casparini in den Jahren 1669—1670 eine gründliche Erneuerung der von Martin Hänsel 1496 gebauten Orgel der Haupt- und Pfarrkirche vor. Auch erweiterte er das Werk, so daß die Orgel nunmehr folgende Disposition hatte:

I. Ober-Manual: Prinzipal 16, Oktave 8, Gedackt 8, Sup. Oktave 4, Kl. Quinta 3, Sedecima minor 2, kl. Flötlein 2, Zimbel 2fach, Mixtur 4füßig 8fach, Umlaufende Sonne.
II. Brustwerk: Nachthorn 8, Prinzipal 2, Oktava 1, Quinta 2fach, Zimbel 2fach, Ventil, Koppel zum Hauptwerk.
III. Rückwerk: Flöte 8, Quintatön 8, Prinzipal 4, Oktava 2, Super Oktava 1, Quinta 1½, Klein Flötlein 4, Zimbel 2fach, Krummhorn 8, Ventil, Taktur-Engel.
Pedal: Unterbaß 16, Subbaß 16, Pommerbaß 16, Oktava 8, Posaune 8, Pedalkoppel zum Rückwerk, Vogelschrei, Tremulant, Sineme.

Zu jedem Seitenbasse waren 2 Register vorgesehen, so daß das ganze Werk 45 Registerzüge hatte. Dazu waren 8 Faltenbälge nötig. Der damalige Organist Dörffele beklagte sich, daß das Werk nicht genügend Wind habe, was wohl an den alten Windladen lag, die für den neuen Zweck zu eng waren und den größeren Stimmen nicht genügten. Es scheint, als sei das große Orgelwerk wegen dieses Fehlers kaum spielbar gewesen. Die Streitigkeiten gingen jahrelang fort, man renovierte sogar das kleine Orgelwerk, um den Gesang zu leiten, bis sich endlich ein anderer Meister fand. Daniel Stimmel übernahm 1683—1684 die Erneuerung der kleinen Orgel, deren Disposition folgendermaßen war:

Manual: Prinzipal 8, Gedackt 8, Prinzipal 4, Gedackt 4, Quinta 3, Super Oktava 2, Mixtur 4fach, Sesquialtera, Trompete 8.
Pedal: Subbaß 16, Oktava 8, Mixtur 4fach 2füßig, Posaune 16, Tremulant.

Aus dem Revisionsberichte geht hervor, daß das Werk sehr gut ausgefallen war; Stimmel wird als gediegener Orgelbauer seiner Zeit genannt.

5) Anton Weck, Der Residenz und Hauptfestung Dresden Beschreibung und Vorstellung, Dresden 1680.

Die Johanniskirche in Zittau besaß drei Orgeln. Von der Erbauung der alten Orgel ist keine Nachricht erhalten. 1560 wurde sie erneuert und 1611 durch Zacharias Friedeln erweitert, mit neuen Stimmwerten, Blaß-Bälgen und einem Rückpositiv versehen. Sie bestand aus 32 Stimmen und hatte 43 Register. Wegen ihrer vortrefflichen Intonation und ihres herrlichen Klanges ist sie damals als Meisterstück bewundert worden. Im Jahre 1684 baute, vermutlich auf Veranlassung und Betreiben des Hauptorganisten Johann Krieger, der Orgelbauer Christoph Dreßler aus Leipzig eine neue Orgel. Sie wurde am 19. August 1685 eingeweiht. Die Schnitzereien hatte Hartmann aus Jena ausgeführt. „Sie besaß 3 Manuale, 38 Stimmen (unter ihnen Violon-Baß 32 offen) und gegen 1900 Pfeifen; wie bei dem aus bestem Eichenholz angefertigten und tadellos erhaltenen, gleichwohl 1891 der Vernichtung anheim gefallenen gleichprächtigen Gehäuse der Kamenzer Orgel war das 2. Manual ursprünglich als Rückpositiv an der Chorbrüstung aufgestellt." Krieger amtierte auf dieser Orgel noch volle 50 Jahre. Unter seinem Nachfolger stud. theol. Karl Hartwig aus Olbernhau konnte das damals reiche Zittau 1741 eine noch bessere Orgel gewinnen. Man verkaufte jene nach Ebersbach. „Die neue war eines der vollendetsten Meisterwerke des großen Orgelbauers Gottfried Silbermann in Freiberg . . ., die alte, damals zweifelsohne recht gute Orgel entging also durch den Verkauf nach Ebersbach im Siebenjährigen Krieg der Zerstörung; ihr herrlicher, in 11 Feldern und Türmen früher 153, jetzt 117 Pfeifen tragender, je 10 m breiter und hoher, kunstvoll geschnitzter und reich vergoldeter Prospekt, noch heute der schönste im Königreich Sachsen und ein Kunstdenkmal ersten Ranges, und bildet noch immer den schönsten Schmuck des prächtig erneuerten Gotteshauses" [6]). Es waren im Laufe der Jahre einige Erneuerungen vorgenommen worden, so daß man die ursprüngliche Disposition heute nicht mehr erkennt. Zuletzt hatte die Orgel folgende Disposition:

Mittelwerk:	Bordun 16, Quintatön 16, Prinzipal 8, Gambe 8, Liebl. Gedackt 8, Oktave 4, Liebl. Gedackt 4, Quinte 3, Superoktave 2, Mirtur 4fach, Trompete 8.
Oberwerk:	Fugara 8, Salicianal 8, Feldflöte 8, Gemshorn 8, Quintatön 8, Prinzipal 4, Gemshorn 4, Oktave 4, Oktave 2, Spitzflöte 1½, Quinte 1½, Sifflöte 1, Mirtur 3fach.
Unterwerk:	Bordun 8, Rohrflöte 4, Nassat 3, Prinzipal 2, Quinte 1½, Sifflöte 1, Sifflöte ½.
Pedal:	Violon 32 offen, Prinzipal 16, Subbaß 16, Oktave 8, Violon 8, Oktave 4, Mirtur 3fach, Posaune 16.
Hierüber:	2 Manualschiebkoppeln, keine Pedalkoppel.
Tonumfang:	C – c^3 bzw. C – c^1. 5 Falten-, später 4 Kastenbälge.

Die Veränderungen der Stimmen in den Jahren 1719, 1741, 1808, 1879 sind an Hand der vorliegenden Dispositionen deutlich zu bemerken.

6) Nach Herrn Musikdirektor Menzels Mitteilungen.

Nicht nur im Osten Sachsens, sondern auch im Erzgebirge läßt sich ein langsames Wiederaufleben des Orgelbaues nach 1650 an Hand der Chroniken feststellen [7]). In Annaberg hatte man, nachdem die alte Orgel verbrannt war, lange Zeit keine. Erst 1636 wurde der Kirche von wohlhabenden Bürgern ein kleines Werk geschenkt. Gebaut hatte es der Bürgermeister und Orgelbauer Jacob Schedlich aus Joachimsthal, derselbe, der eine größere Orgel für eine unbekannte andere Kirche angefertigt haben sollte, sie aber wegen der Unruhen in Böhmen nach dem Dreißigjährigen Kriege in die Annaberger Kirche in Sicherheit gebracht hatte. Im Jahre 1652 wurde sie für 1350 Taler erworben. 1688 wurde diese Orgel renoviert. Unter den baulichen Veränderungen befand sich die Verlegung des Rückpositivs in die Haupt-Orgel, denn es heißt in der Chronik: „Und das Rückpositiv, welches bisher vorne an der Brustlehne gestanden hatte, wurde an dem Hauptwerke angebracht." Der Orgelbauer war Tobias Dressel aus Buchholz. Das reiche Schnitzwerk wurde von Johann Heinrich Böhmer ausgeführt. „Der angezeigte Bildhauer hat nicht allein alle diese zierliche Arbeit angegeben und verfertigen lassen, sondern auch über der Gallerie auf beiden Seiten der Orgel, zwey schöne Statuen in Lebensgröße aufgestellt, davon die eine den König David mit der Harfe, die andere den Assaph im Bilde zeiget." Im Jahre 1668 fertigt in Elterlein der Orgelbauer Mathias Tretzscher aus Eulenbach in Bayern eine Orgel. Die Disposition enthielt:

Hauptwerk: Bordun 16, Prinzipal 8, Quintatön 8, Oktave 4, Kleingedackt 4, Quinte 3, Waldflöte 2, Superoktave 2, Tertia aus 2, Flageolet 1, Cornet 3–6fach [8]), Mixtur 3–6fach, in der Mitte repetierend.
Oberwerk: Grobgedackt 8, Gambe 8, Flöte 8 (nur 28 Tasten), Spitzflöte 8, Flöte 4, Quintflöte 1½, Sifflöte 1, Cymbel 2fach.
Pedal: Subbaß 16, Oktavbaß 8, Flötenbaß 8, Posaune 16, Trompetenbaß.
Nebenzüge: Tremulant, Cymbelstern.

Schon nach 15 Jahren wird die Orgel vom Orgelbauer Severin Holbeck durchgesehen. Dieser Orgelbauer war aus Dänemark eingewandert und hatte sich in Zwickau niedergelassen. 1695 baute er ein herrliches Werk für die Stadtkirche zu Schneeberg im Erzgebirge. Es hatte 39 klingende Stimmen und folgende Register:

Oberwerk: Quintadena 16, Sordunen 16, Dulcian 16, Prinzipal 8, Grobgedackt 8, Flöthe 8, Oktava 4, Kleingedackt 4, Quinta 3, Sesquialtera 3fach, Superoktave 2, Sedecima 1, Mirtur 4fach, Cymbel 2fach, Trompeta 8, Trompeta 4.
Brustwerk: Liebl. Gedackt 8, Quintadena 8, Prinzipal 4, Spitz-Flöthe 4, Kleingedackt 4, Gemshorn 4, Nassat 3, Oktava 2, Wald-Flöthe 2, Quint-Flöthe 1½, Sifflit 1, Cymbel 2fach, Mixtur 8fach, Regal 8.

7) M. G. Fr. Oesfeld, Historische Beschreibung einiger Städte im Erzgebirge, 1776, 2. Bd., und Joh. Chr. Meier, Die Herrlichkeiten des Annaberger Tempels, Chemnitz 1776.

8) Ich vermute, daß dieses Register später eingebaut wurde.

Pedal: Prinzipal-Baß 16, Sub-Baß, Oktava 8, Superoktava 4, Cornet-Baß 2, Mixtur 5- und 6fach aus 2, Posaunen 16, Trompete 8, Schallmey 4.
Nebenregister: Tremulant, Cymbel-Stern, Vogel-Sang, Coppel zum Pedal und Manual, 3 Sperrventile zum Ober-Werk, Brust und Pedal.

Da wir Holbeck 1685 in Altenburg finden und er auch bei Orgelerneuerungen in den Erzgebirgsstädten mehrmals genannt wird, scheint er ein vielbeschäftigter Meister gewesen zu sein. Als eine der schönsten Arbeiten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wird seine Orgel auf der Augustusburg zu Weißenfels gepriesen. Johann Caspar Trost jun. schreibt darüber [9]):

„das Orgelwerk auf der Augustus-Burg zu Weißenfels von Christian Förner von Wettin 1673 verfertiget und als es von dem hochfürstl. Sächs. Magdeburg. wolbestellten Hof-Organisten Herrn Motiz Edelmann / und dem Hochfürstlichen Sächs. Magdeburg. wolbestellten Cammer-Musico Herrn Christian Ritter / beschlagen / so ist's den 25. September darauf eiusd. an. ...
So viel treffliche und große Orgeln ich nun weiß / als zu Lübeck / Hamburg / Lüneburg / Braunschweig / Leipzig / Halberstadt / etc. derentheils selbsten gesehen / gehöret / und geschlagen / so will ich mich doch fast rühmen / daß ich in meiner inspection das beste Orgelwerk nicht an Größe und Weitläufigkeit / sondern an Disposition / Arbeit / und wolklingenden Pfeiffen / und absonderlich den Schnarrwerken / weit und breit habe. Denn wenn man an manchem Orte nicht die Größe / und das Gebäude deß zwingenden Widerschalls thäte / der Orgel-Thon gar schlecht herauskommen würde. Ich halte gäntzlich dafür / daß der liebe Mann Herr Christian Förner / an diesem Orgelwerke lauter extraordinare inventiones angewendet / denn ob er schon viel feine Werke verfertiget / die alle in ihrem sonderen Ruhme bleiben / so ist doch dieses an Disposition / Arbeit und Thone gantz eine andere Art / und mit keinem zu vergleichen / wie wir nun solches mit mehreren durchsuchen wollen [10])."

Die Disposition lautete:

Oberwerk: Quintadehn 16, Fagott 16, Prinzipal 8, Grob-Gedackt 8, Spitz-Flöt 8, Oktav 4, Quinta 3, Oktav 2, Mirtur 4fach, Trompet 8, „so gantz von schönem puren Zinn ist / und eben im Gesichte steht".
Brustwerk: Quintadehn 8, Gedackt 8, Prinzipal 4, Gedackt 4, Schalmei 4, Quinta 3, Oktav 2, Sesquialtera, Mirtur 3fach, Krumborn 8.
Pedal: Sub-Baß von Holz 16, Prinzipal 8, Oktav 4, Quinta 3, Oktave 2, Cornet 2, Mirtur 4fach, Posaunen-Baß 16, Trompete 8.

Aus einer der bekanntesten Orgelbauerfamilien ist noch Johann Christoph Gräbner in Dresden zu nennen, dessen Sohn Christian die Kunst des Vaters weiterleben ließ [10]). Sein zweiter Sohn war Christian Heinrich

9) Johann Caspar Trost jun., Ausführliche Beschreibung des neuen Orgelwerks auf der Augustusburg zu Weißenfels, Nürnberg 1657.

10) Johann Christoph Gräbner lieferte 1692 für die St.-Johannis-Kirche in Dresden eine Orgel mit 11 klingenden Stimmen. Die Disposition enthielt: Manual 9 Stimmen: Prinzipal 4, Grobgedackt 8, Rohrflöte 8, Kleingedackt 4, Quinte 3, Oktave 2, Superoktave 1, Sesquialtera, Mirtur 4fach. Im Pedal 2 Stimmen: Subbaß 16, Posaune 16, Nebenregister: Tremulant, Zimbelstern mit 4 Zimbeln, Vogelgesang, Koppel des Pedals des Manual.

Die hier aufgeführten Orgeldispositionen sind, wenn nichts anderes angegeben, der Dresdener Handschrift und Oehmes Handbuch über ältere und neuere Orgelwerke im Kgr. Sachsen entnommen.

Gräbner, später Organist an der Frauenkirche in Dresden, ein Schüler Johann Sebastian Bachs. Außerdem sei Andreas Tamitius genannt, der Stammvater einer ehemals berühmten Orgelbauerfamilie. 1692 baute er eine neue Orgel für die Nicolaikirche in Freiberg. Die von ihm umgebaute Orgel der Stadtkirche in Bischofswerda hatte folgende Disposition:

Hauptwerk: Grobgedackt 8, Quintadena 8, Prinzipal 4, Hohlflöte 4, Quinta mutans 3, Scharffe Quinta 1½, Oktava 2, Mixtur 4 f., Nachthorn 2 f.

Rückpositiv: Grobgedackt 8, Prinzipal 4, Oktava 2, Sesquialtera 2 f., Quinta mutans 1½.

Pedal: Subbaß 16, Posaunen-Baß 16, Trompeten-Baß 8. Tremulant, Cymbelstern, Coppel der manuale und des Pedals.

Sein Sohn Johann Gottlob Tamitius verlegte das Geschäft nach Zittau und hat für die Lausitz viele Orgeln geliefert. Die Leistungen ließen aber später nach. Als man in Öderan eine neue Orgel brauchte, holte man von Tamitius aus Zittau einen Kostenanschlag ein. Er versprach „der hiesigen Gemeinde ein Orgelwerk mit 37 Stimmen, 3 Klaviaturen und anderen Vollkommenheiten". Tamitius bekam aber diesen Auftrag nicht; man übertrug die Arbeit dem damals schon bekannten Gottfried Silbermann, der ein für viele Jahre zufriedenstellendes und sehr gut klingendes Werk lieferte, das noch nach 100 Jahren die Freude und der Stolz der Öderaner Kirchgemeinde war. Wahrscheinlich hatte man den damaligen Organisten gewarnt, da Tamitius keinen besonderen Ruf mehr genoß. In der Geschichte der Öderaner Orgel heißt es nämlich: „Wie nun aber solcher Kontrakt nach länger als einem Jahre erst rückgängig werden konnte, kann ich nicht sattsam ausfindig machen. Weil jedoch dieser Tamitius immer nur Versprechungen machte, auch zu wiederholten Malen Geldvorschüsse zum Ankauf der Materialien verlangte, so dünkt es mich, daß man mißtrauisch gegen ihn und so aus dem ganzen Handel nichts geworden ist. Dieß geschah aber auch zu unserem Glücke, denn wir würden uns sonst nicht des Besitzes unserer herrlichen Orgel zu erfreuen haben. Denn wenn ein Orgelbauer, der eine Orgel bauen will, erst kurz vorher das Holz dazu einkauft, dann kann man mit Recht Argwohn schöpfen. Das wußte der berühmte Erbauer unserer Orgel besser; dessen Holz zum Orgelbau mußte Jahrzehnte schon bey ihm liegen; auch erfrechte er sich nicht, den Betrug zu begehen, das Holz im Backofen zu trocknen, und sich dann unbekümmert zu lassen, in welchem Zustande nach wenigen Jahren sein Machwerk sich befinde" [11]).

Zu den berühmtesten Orgelbauern der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gehört unzweifelhaft der Sorauer Meister Eugen Casparini. Sein Meisterwerk, die Orgel der Peterskirche zu Görlitz, hat seinen

11) Rüling-Krieber, Denkschrift der Kirche und Orgel zu Öderan.

Namen schnell über die Grenzen seines Landes getragen. Eingehend hat darüber bereits nach Vollendung Ch. L. Borberg und in neuer Zeit E. Flade über diese herrliche Orgel berichtet [12]). Bei Durchsicht der Disposition fällt die geringe Verwendung der Zungenstimmen auf, denn unter den 56 Registern befinden sich nur 7 Zungenstimmen. Auch die Dreifaltigkeitsorgel in Görlitz enthält unter 16 Registern nur eine Zungenstimme (Regal 8). Die gleiche Beobachtung ergibt sich bei einem Vergleich der schon vorher an dieser Stelle mitgeteilten Dispositionen sächsischer Orgelwerke. Das Fehlen der Zungenstimmen bei Casparini läßt auf italienische Vorbilder schließen, denn bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts wurden Zungenregister im italienischen Orgelbau nicht verwendet. Es scheint, als hätten sich die sächsischen Orgelbauer in dieser Frage künftig an Casparini angeschlossen. Bei ihm ist beim Aufbau der Register das Obertonverhältnis maßgebend, und zwar bildet bei der Görlitzer Orgel des 16füßige Prinzipal das Fundament aller Stimmen. Quinten und Terzen dienen lediglich dazu, dem Ganzen einen prächtigen, majestätischen Klang zu verleihen. Auch die Selbständigkeit des Pedals bei Casparini fällt auf, sie ist zur schönen Linienführung des Basses notwendig. Die Dispositionen von Matthias Tretzscher und Andreas Tamitius lassen darin eine Lockerung erkennen. Flade macht auch auf falsche Nachahmungen Casparinischer Eigenheiten im sächsischen Orgelbau aufmerksam und weist dies bei den Gebrüdern Christian und Johann Heinrich Gräbner nach. Der Einfluß Casparinis ist auch bei dem späteren Leipziger Orgelbauer Scheibe erkennbar. Da wir heute wissen, daß Andreas Silbermann Schüler bei Casparini in Görlitz war, schlägt somit Casparini die Brücke zu Gottfried Silbermann, der durch seine hervorragende Arbeit in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts die Führung im sächsischen Orgelbau übernimmt.

Pflichten und Rechte der sächsischen Organisten.

Das älteste selbständige Organistenamt in Sachsen scheint das Domorganistenamt in Freiberg gewesen zu sein. Stöbe nennt den Orgelbauer Burkhardt Dinstlinger den „Begründer" dieses Amtes. 1502 baute Dinstlinger die große Domorgel mit 1198 Pfeifen. Er muß in sehr guten Vermögensverhältnissen gelebt haben. Im Freiberger Urkundenbuch Nr. 838 Bd. I heißt es [13]):

„Andreas Krewel, Dechant, Wilhelmus Hoffmeister, Senior und das Ganze Capitel bekennen, daß die von dem Orgelmacher Burkhardt Dinstlinger sunderlich zum Dank-

12) Christian Ludwig Borberg, Beschreibung der neuen Orgel in der Kirche zu St. Petri und Pauli in Görlitz, 1704. Ernst Flade a. a. O.

13) a. a. O. Stöbe, in der Zeitschrift „Der Kirchenchor". Da die Zeitschrift selten ist, führte ich dieses Zitat oben auf.

sagungen der gnaden und gabe, als ime dige kunst und wergkorgelnn zcu machen fürnemlich von gote vorlyhenn, gestiftete Vicaarie Amunciationis beatae Mariae virginis jederzeit einem tüchtigen Organisten verliehen werden solle, der zugleich Priester ist oder in einem Jahre werden wird und allwöchentlich auf dieser Vicarie 4 Messen zu lesen oder durch andere zu bestellen hat. Meister Burckhart hat zu dieser Vicarie 32 Gulden jährlicher Zinsen auf der Fabrik (Bauamt) der Domkirche und allen Einkünften des Capitals erblich und unablöslich für 640 Gulden gekauft. Dem Sigemundt Kelner, dem der Stifter als einen kunstreichen und berühmten organisten zuerst die Vicarie verliehen hat, gelobt das Capital außer diesen 32 Gulden noch 8 gute Schock jährlich, damit sollen die presencie eyngecogenn und gerechnett seyn (also eine Art Ablösung der Stolgebühren), ferner freien Tisch im Capitel, wie anderen Vicarien, darüber auch eynen knaben an dem nachtysch und och eyne habitacion, wie er iczlt besiczt, unnd zcw holtzstewer eynen gulden Reynisch zu geben. Es sall vuch gnanter vicarius und organista von den bürden des chors zcw syngen unnd lessen gantz gefreget seyn, alleyne der orgell, wie im derhalbenn eyn register angegebenn, warttende seyn und dyn vier angeczeigtte messen lesen adder bestellen. Szo aber über solch angegeben register unnd zcoll das orgelln etliche votiven soll man inn sonderliche gebürliche presencia, wie solchs durch eyn capitell verordnett, geben unnd daribir sol er zcw orgelln nicht verpflicht seyn, er würde denn durch eynen Dechant oadder senior awß zcymlicher ursachen darzcw gefordertt. Stirbt Sigemund Kelner, so soll ein Nachfolger nur die 32 Gulden und freien Tisch für sich, aber nicht für einen Knaben erhalten. Hört der gemeine Tisch auf, so empfängt er dafür 18 Gulden von der Fabrik. Die Nomination zu der Vicarie hat der Stifter auf Lebenszeit; nach seinem Tode hat das Capitel die Nomination, der Rath zu Freiberg die Präsentation. Gegeben thausentt funff hundert und darnach im sechstenn jarenn uff mittwoch in den heiligenn pfingistagenn."

Dem Beispiel Freibergs folgten bald andere Städte. Die Besoldung war oft sehr gering, so daß der Organist in der Regel, um bestehen zu können, noch ein zweites Amt ausüben mußte. So amtiert z. B. um 1638 in Chemnitz Paul Müller als Organist an der St. Annenkirche. Er klagt über rückständige Besoldung von 8 fl. jährlich für Orgelschlagen. Außerdem war er Zimmermann daselbst. Johann Clar, ebenfalls in Chemnitz, war Tuchmacher und verwaltete dabei das Kantorenamt an der St. Johanniskirche. In einer Chronik von Lößnitz [14]) heißt es:

„Bey den Organisten ist noch anzumerken, daß Herr Georg Abraham Sichert im Alter den Organistendienst durch Herrn Johann Christoph Strunz hat verwalten lassen, nach dessen Tode Herr Johann Friedrich Strunz die Orgel gespielet hat. Da der Stadtschreiber und Organistendienst allhier combiniret ist; beyde Dienste aber nicht von allen Subiectis können verwaltet werden: so wird zwar der jedesmalige Stadtschreiber durch den Inspektoren allhier an das hochlöbl. Consistorium in Glauchau in Absicht auf den Organistendienst zur Confirmation praesentiret, auch alsdann daselbst confirmiret. Wenn er aber das Werk nicht selbst spielen kann oder will: muß er einen Revers ausstellen, die Orgel durch einen tüchtigen Mann spielen zu lassen, wenn solcher durch die von der Inspektion abzunehmende Probe für tüchtig erkannt wird."

In der gleichen Schrift wird Georg Thomas Sittig, Buchholzensis, „ein in der Musik, Schreiberey und Edelsteinschneiderey wie auch Infor-

14) Gotthelf Friedrich Oesfeld, Historische Beschreibung einiger Städte im Erzgebirge, Halle 1776, 2 Teile, s. unter Lößnitz.

mirung der Jugend sehr geschickter Mann" genannt. Im allgemeinen galt das Organistenamt als Hauptamt. Der Organist schätzte seine Tätigkeit höher als die des Kantors. Der Würde seines Amtes und seiner Künstlerschaft widersprach es, seine Tätigkeit mit einem Schulamte zu verbinden. Die Folgen waren, daß er selten Fühlung mit der Gemeinde gewann und infolgedessen bisweilen auch leichtfertig seine Stellung aufgab, um sein Glück anderwärts zu suchen, ja manchmal heimlich verschwand und der Kirchgemeinde große Schulden hinterließ. Auf dem Lande und in der Kleinstadt versuchte man daher immer wieder, eine Verbindung zwischen Organisten- und Schulamt zu schaffen. Nach dem Dreißigjährigen Kriege machte man auf dem Lande die Anstellung eines Lehrers außer von der Sing- und Leseprobe gern von dem Können im Orgelspiel abhängig. Gewöhnlich hatte die Orgel dem Chore die harmonische Grundlage zu geben. In diesem Falle bekam der Organist eine für diesen Zweck geschriebene Orgeltabulatur, wie sie z. B. in der Gestalt derjenigen von Daniel Schmidt erhalten geblieben ist [15]). Die dort aufgezeichneten Toccaten und Präludien wurden zur Einleitung des Chorgesanges oder der gottesdienstlichen Feier verwendet. In den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts führte die Blüte der geistlichen Chormusik zu einer hohen Steigerung der kunstmäßigen musikalischen Ausgestaltung des Gottesdienstes; aber gerade damals verbanden sich Orgel und unbegleiteter Gemeindegesang zu einem Hauptfaktor des evangelischen Gottesdienstes. Freilich litt Sachsen besonders unter den Nöten des Dreißigjährigen Krieges, wobei auch die blühende Chormusikpflege in Stadt und Land schwand. Viele Kantoreien gingen ganz ein, andere ließen an Leistung zu wünschen übrig. Die Gemeinden verarmten und konnten ihren Chören nicht mehr genügend Unterstützung zukommen lassen, so daß nur Gemeindegesang und Orgelmusik übrig blieben. Um 1650 war bereits in Görlitzer Kirchen eine Führung des Gemeindegesanges durch die Orgel üblich, und so ist zu verstehen, wenn Scheidt sein Görlitzer Tabulaturbuch diesem Zwecke widmete. Da aber im übrigen Kursachsen die Begleitung des Gemeindegesanges noch nicht eingeführt war, ließ er in der zweiten Auflage den früheren diesbezüglichen Hinweis fehlen. Mit den Scheidtschen Orgelwerken war für die Orgelmusik im Gottesdienst der Grundstein zur Selbständigkeit gelegt. Nach und nach nahm sie einen immer größeren Platz in der gottesdienstlichen Feier ein, während die Choralbearbeitung erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Eingang in die Gemeinden fand. Weder die Mittweidasche Orgelfreude 1648 von Starcke, noch die Orgelpredigt zu Pombsen 1671 von Immanuel Weber (Leipzig 1671) sprechen davon. Die Ausführung hat man sich folgendermaßen zu denken: Entweder sang der Pfarrer oder Küster die Gesänge mit der Gemeinde, was besonders auf dem Lande in kleinen Dörfern der Fall gewesen sein mag. Oder Orgel und Gemeinde

15) Sie befindet sich in der Staatsbibliothek Berlin Mus. ms. 40 158.

wirkten im Wechsel. So dürfen wir uns die Choräle im Görlitzer Tabulaturbuch ausgeführt denken. Ebenso vielleicht auch diejenigen der Leipziger Orgeltabulatur Mus. ms. II. 6. 18 von Christoph Schreiber (Organist zu Freiberg). Während des Orgelspiels pflegte die Gemeinde den Text mitzulesen. Im Leipziger Gesangbuch waren sogar besondere Gebete enthalten, die bei dieser Gelegenheit verwendet werden konnten. — Schließlich konnten Chor, Orgel und Instrumente unter Betonung der Melodie zusammentreten. In dieser Form mag man sich die Begräbnislieder des Christoph Demantius ausgeführt denken, über die später noch gesprochen wird.

Die Obliegenheiten der Organisten in Zittau sind festgelegt in der Instruktion Karl Hartwigs, des Nachfolgers Johann Kriegers [16]). Daraus interessieren folgende Bestimmungen: Unter Nr. 2:

„Die Aufführung und Direction deren Kirchen-Musiquen auf denen in der Kirche zu St. Johannis befindlichen Orgeln lediglich überlassen, dergestalt, daß er an denen Sonn- gantzen u. halben Fest-Tägen welche alhiesigen üblichen Brauche nach durch angestelten Gottesdienst gefeyert werden, die Vocal- und Instrumental-Music bestelle, besonders nach bisherigen Einrichtungen alle Sonntage und zwar Sommern Zeit ¾ auf 6, im Winter aber nach 6 Uhr der ordentlichen Metten beywohne und zu dem Lobgesange ‚Te Deum laudamus' die kleine Orgel spiele; nicht weniger derselbe dem ordentlichen Gottesdienste, welcher sich Sommers Zeit gleich mit Schlage 7 Uhr und Winters Zeit halb 8 Uhr anfänget, abwarte, dabey die also genannte große, und nach befinden bey Choral-Music die alte Orgel spiele, die Vocal- und Instrumental-Music auf denen Orgel componire, aufführe und dirigire, zu denen angestimmten Liedern vor und bey dem Nachmittählichen gottesdienste vor und nach der Predigt, nichtweniger auch Sonnabends in denen nachmittäglichen Vespern um 2 Uhre das Orgel-Werk tractire."

Nr. 3.

„Gleichergestalt hat derselbe alle hohe Fest-Täge, nehmlich Ostern, Pfingsten, Weynachten, Neu-Jahrs-Tag, Festum Circumcisionis, Purificationis et Annumciationis, Johnnis-Tag-Fest: Michaelis, gleich denen Sonntägen die frühe Metten, Missen, Communion und nachmittägigen Gottesdienst abzuwarten, bey Absingung iedweden Liedes das Orgelwerck zu spielen, und die Vocal- und Instrumental-Music auf denen Orgeln aufzuführen und zu dirigiren, wobey aber dahin zu sehen, daß an denen hohen Festtägen die Music mit mehrer Diotinction, als an denen Sonntägen geschiehet, eingerichtet werde. Auch hat derselbe vorhergehenden Tages Nachmittags um 2 Uhr die gewöhnlichen Vespern abzuwarten und dabey auf denen Orgeln die Music zu bestellen und das Orgel-Werk zu spielen."

Derselbe Dienst ist an den sogenannten „halben Feyer-Tägen, ingleichen am Frohleichnams-Tage" zu verrichten.

„Ferner hat derselbe bey denen Dienst- und Freytägigen Frühe-Predigten, wenn solche nicht etwan durch Einfall eines gantzen oder halben Feyertages oder sonst unterbrochen werden, ebenfalls den Gottesdienst abzuwarten und bey denen intonirten Liedern die Orgel zu spielen, dahingegen vom Sonntage Invocavit bis zum Oster-Feste, zur Advents-Zeit, ingleichen an denen Buß- und Beth-Tägen, ferner in denen Frühe-Gebethern, welche in der großen Beth-Woche gehalten und angestellt werden, das Orgelspielen oder Aufführung einiger Music gäntzlich unterbleibet."

16) Vgl. Zittauer Ratsarchiv Rep. VIIa Cap. 5 Nr. 2 Vol. betr. Dienst eines Directoris Chori Musici u. Organisten bey der Haupt-Kirche zu St. Johannis (Zittau, d. 24. Oktober Anno 1735).

Übrigens werden dem Herrn Directori die in der St. Johannis-Kirche befindliche drey Orgel-Wercke ingleichen das zu dieser Kirche gehörige Clavecin dergestalt übergeben und anvertrauet, daß er solche in behörige Aufsicht nehme, daran mit Willen keinen Schaden geschehen lasse, und darob sehe, daß solche in guten Stande erhalten werden, auch zu Vermeidung alles Schadens nicht gestatte, daß Personen, welche zur Aufführung der Music nicht gehören, oder denen sonst aus specialer Vergünstigung nicht zugelassen wird, die Orgeln bey dem Gottesdienste zu frequentiren, der Zugang auf denen Orgeln admittiret werde [17])." ...

Aus diesen Artikeln ergibt sich, welche Funktionen der Organist zu verrichten hatte: Präludieren zu den Gesängen, Begleitung der Figuralmusik und Choralspielen. Die Begleitung der Figuralmusik übertrug der Organist oft Schülern, wie das von Kuhnau berichtet wird [18]). Folglich muß, wie schon oben erwähnt, angenommen werden, daß der Organist auf diese Mitwirkung kein besonderes Gewicht legte. Präludiert wurde während des ganzen Verlaufs des Gottesdienstes. Da die Gefahr vorlag, daß die Gelegenheit zur Improvisation zu allzulangen Fantasien führte, findet sich fast in jeder Organisteninstruktion ein Vermerk, das Orgeln und Präludieren vor den Gesängen und der Music also einzurichten, „damit es nicht allzu lang werde". Größere Freiheiten waren zu Anfang und zum Schluß des Gottesdienstes erlaubt, und der Choral, falls er von der Orgel allein gespielt wurde, gab dem Spieler die Möglichkeit, der Gemeinde die Kunst der Choraldurchführung zu zeigen. Gefordert waren natürlich auch beim Organisten guter Lebenswandel, Pünktlichkeit, persönliche Anwesenheit und „Willfährigkeit gegenüber den Anordnungen des Kantors".

In der Landesschule Pforta versah ein Alumnus den Organistendienst. Die Wahl lag in den Händen des Rektors und Schulverwalters, und der Kantor konnte die Wahl anfechten, wenn der Betreffende choraliter oder figuraliter nicht genügte. Auch mußte der Gewählte wegen der Verschiedenheit der Chor- und Kammerstimmung genügende Fertigkeit im Transponieren besitzen. Außerdem war er verpflichtet, bei den Chorproben das Regal zu spielen, war aber dafür vom Dienst des Läutens befreit und bekam jährlich als weitere Vergütung 4 fl., für jede Brautmesse 4 Gr. und zu den großen Festen Kuchen oder Stollen [19]). Die Anforderungen bei Neubesetzung einer Organistenstelle waren im übrigen sehr verschieden. Bei der im allgemeinen sehr geringen Besoldung hat man wohl oft genug auf größere Leistungen verzichten müssen, während gutbemittelte Kirchgemeinden immerhin eine gründliche Ausbildung des Bewerbers durch einen tüchtigen Orgelmeister verlangten. Andreas Werckmeister [20]) empfiehlt zwar die Benutzung

17) Max Seiffert, Johannes und Johann Philipp Krieger, Bd. XVIII der D.D.T.

18) Philipp Spitta, Joh. Seb. Bach, II. Bd. S. 525.

19) Arno Werner, Musik und Musiker in der Landesschule Pforta, J.M.G. Bd. 8, 1907.

20) Andreas Werckmeister, Musikalisches Sieb. Druck bei Theodor Philipp Calvisius, Quedlinburg 1700.

der Tabulatur, da durch sie die Kunst für das eigene Spiel gefördert wird. Doch soll der Organist sich nicht allein mit fremden Federn schmücken, sondern auch die Kunst der Improvisation beherrschen lernen:

„Darum wann man einen rechtschaffenen Organisten probieren wil / so muß man denselben nicht lassen spielen / was er wil / man gebe erstlich einen / so sich vor einen perfecten Organisten ausgiebet / zur Probe für / ein Thema zu einer Fuga, daß dasselbe auf unterschiedliche Arth tractiret werde. Darnach etwa einen bekannten Choral-Gesang / daß derselbe erstlich auff allerhand Weise variiet werde; wann dieses geschehen / so können auch darbey die Transpositiones vorgegeben werden / ob / und wie vielmahl solcher Choral könne von den Candidato transponiret werden, könte die Transposition durch das gantze Clavier / nehmlich aus allen 12 Clavibus geschehen / so wäre es desto besser / allein es kan von den Hundersten nicht verlanget werden / man kan auch an etlichen Transpositionibus bald merken ob ein Organist sein Clavier im Kopfe hat."

Außerdem fordert Werckmeister die obengenannte Kunst des Tabulaturspiels, natürlich auch Generalbaß-Spiel und Kenntnisse im Orgelbau und in der Orgelpflege. Eine solche Probe soll aber stets ein „unpartheyischer Censor" vornehmen, „so die Composition wohl verstehet".

Werckmeister erklärt ferner, daß er selbst im Jahre 1675 vor der Besetzung der Hoforganistenstelle in Quedlinburg auf diese Weise geprüft worden ist. Von den Organisten auf dem Lande sei zu fordern, daß sie die Choräle wenigstens rein und deutlich spielen können, den Generalbaß und die Tabulatur und etwas vom Präambulieren verstehen. Da das Hauptaugenmerk immer wieder auf Spielfertigkeit und Improvisation gelegt wurde, so erklärt sich die verhältnismäßig geringe Menge an ausgeführten selbständigen Kompositionen.

Der Dresdener Kreis.

Ein nicht geringes Verdienst um die Entwicklung der Orgelmusik in Sachsen hat sich der Sweelinck-Schüler und Hallische Organist Samuel Scheidt erworben. Das Kunstinteresse des sächsischen Hofes zog ihn an, sein 1624 erschienenes Werk Tabulatura Nova [21]) dem Kurfürsten Johann Georg I. zu überreichen. Der Kurfürst ließ das Werk vom Kapellmeister Heinrich Schütz begutachten, und dieser schlug als Belohnung vor, „ein becher von 30 oder 35 Thalern oder aber, so es unserm gnedigsten Herrn Churfürsten beliebet, ein becher von 20 Thalern nebst Ew. Churf. Gnaden Contrefait, alldieweil er ein Teil des Werkes anhero dediciret, zu reputation gnedigsten Herrn genug wäre". . . . Noch größere Verbreitung in Sachsen hat Scheidts zweites Orgelwerk, das Görlitzer Tabulaturbuch vom Jahre 1650, gefunden [22]). Scheidt widmete es „in seinem Alter dem lieben Gott

21) Samuel Scheids Tabulatura Nova, Neudruck in den Denkmälern deutscher Tonkunst Bd. I (1894), herausgegeben von Max Seiffert.

22) Neudr. durch Gottlieb Harms, Das Görlitzer Tabulaturbuch 1650, Klecken 1923.

zu Ehren und zur Erbauung der christl. Kirchen und Gemeine". Gerade um diese Zeit begann man in Görlitz unter dem damaligen Bürgermeister Gregorius Endermann die zerstörten Kirchen wiederherzustellen. Unter seinem Einfluß mag der Rat der Stadt Görlitz die Herausgabe dieses Orgelbuches gefördert haben. Wir wissen zudem [23]), daß etwa von 1637 an die Gemeindegesänge dort von der Orgel begleitet worden sind. Dies gilt jedoch nicht durchweg von den Städten Kursachsens. Hier wird die Begleitung des Gemeindegesanges durch die Orgel erst später anzusetzen sein. Dabei ist zu berücksichtigen, daß die Aufgaben der Organisten, wie oben bereits ausgeführt, bisher hauptsächlich auf dem Gebiete der Kunstmusik lagen. Eine Orgelbegleitung im heutigen Sinne war etwas Ungewohntes. Infolgedessen durfte Scheidts Buch als willkommene Gabe betrachtet werden. Es diente dem Organisten entweder als Vorspielbuch und damit zur Einführung der Gemeinde in den betreffenden Choral oder zum abwechselnden Vortrag mit der Gemeinde. Mit den Mitteln von Rhythmus und Harmonie verstand er es, den Chorälen ein interessantes Gepräge zu verleihen. Selbst die Chromatik spielt keine unwesentliche Rolle.

Mit Recht sagt Arno Werner [24]) zusammenfassend von Scheidt, „daß er durch die Tabulatura Nova die Freiheit und Selbständigkeit der Orgelmusik begründete und in dem Tabulaturenbuche die angewandten Grundsätze zu weiterer freier Entfaltung brachte" [25]). Scheidt versuchte, seine Orgelwerke auch anderwärts anzubieten, fand aber nicht überall die gleiche freundliche Aufnahme. Wie schwer ihm die Verbreitung wurde, beweisen drei Schreiben, die er an den Rat der Stadt Bitterfeld richtete [26]). Mit seinem Schüler Adam Krieger treten wir zum Dresdener Organistenkreis über.

Die Vertreter des Dresdener Kreises [27]).

Dresden:

Adam Krieger (Schüler von Samuel Scheidt und Heinrich Schütz) (1657 Hoforganist)

Heinrich Schütz (1617 – 1672 Hofkapellmeister); Lehrer von:

(vermutlich) Johann Klemm (auch Schüler von Christian Erbach) (1625 – 1657 Hoforganist)

23) Karl von Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang, II. Bd. S. 624.

24) Arno Werner, Samuel und Gottfried Scheidt, Sammelband der I.M.G. Bd. I, 1900.

25) Näheres über die Görlitzer Tabulatur findet sich bei den im Literaturverzeichnis angegebenen Werken von Christhard Mahrenholz und Martin Fischer.

26) Arno Werner a. a. O. S. 401 ff.

27) Im folgenden werden nur diejenigen Namen genannt, die als Träger der Entwicklung in Frage kommen und von denen Orgelkompositionen erhalten sind. Ein vollständiges Verzeichnis gibt, wie oben erwähnt, das Buch von Vollhardt.

Lehrer seines Sohnes: Johann Heinrich Klemm (1666 Hoforganist)
Matthias Weckmann (auch Schüler von Jacob Praetorius in Hamburg) (1630–1654 Hoforganist)
Lehrer seines Sohnes:
Jacob Weckmann
und Johann Samuel Schein.

Carlo Capellini (um 1664 Hoforganist)

Bartholomäus Albrici (um 1656–1663 Hoforganist)

Vincenzo Albrici (1656 Hofkapellmeister)
seine Schüler:
Johann Friedrich Alberti
Johann Kuhnau
Bernhard Christian Ritter

Christoph Kittel (1645 Hoforganist)
seine Schüler:
Johann Kuhnau
Johann Heinrich Kittel (s. Sohn) (1680–1682 Hoforganist)

Bernhard Christian Ritter (auch Schüler von Christoph Bernhard; 1683 Vizekapellmeister und Kammerorganist)

Nicolaus Adam Strungk (1688–1700 Hofkapellmeister)
sein Schüler:
Christian Ludwig Borberg; außer von Strungk war B. Schüler von Johann Schelle und Johann Krieger

Christian Petzold (1696 Organist der Sophienkirche); seine Lehrer waren vermutlich:
Bernhard Christian Ritter
Nicolaus Adam Strungk
Alexander Hering (1650–1695 Organist der Kreuzkirche)

Christian Böhme (1682–1726 Hoforganist)

Friedrich Wilhelm Brauns (um 1697 Hoforganist).

Meißen: Friedrich Praetorius (um 1640 Organist der Stadtkirche).

Pirna: Sigismund Ranisius (1640–1645 Organist)
M. Johann Quirsfeld (1670–1679 Kantor und Organist).

Selten konnte man in einer Stadt eine buntere Folge von Organisten verschiedener Herkunft und verschiedener Ausbildung finden als in Dresden. Kaum eine Organistenschule, die nicht einen Vertreter ihrer Kunst hierher entsandt hätte. Im folgenden wird das Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler als ausschlaggebend betrachtet.

Adam Krieger.

Seine musikalische Ausbildung erhielt er von Samuel Scheidt. Als dieser 1654 starb, ging Krieger als Zwanzigjähriger nach Dresden und setzte seine Studien bei Schütz, vielleicht auch bei Johann Klemm fort, dessen

Nachfolger er ungefähr 1657 wurde. Von 1655 bis 1657 finden wir ihn in Leipzig als Nicolai-Organisten, dagegen 1657 wieder in Dresden. Vermutlich war die mißglückte Bewerbung um das Thomas-Kantorat die Veranlassung, Leipzig wieder zu verlassen. Am 30. Juni 1666 starb dieser hervorragende Künstler und fand seine letzte Ruhestätte auf dem alten Frauenkirchhof zu Dresden [28]). Orgelkompositionen von seiner Hand sind uns anscheinend nicht überliefert [29]).

Auch von Kriegers zweitem Lehrer, Heinrich Schütz, sind uns keine Orgelkompositionen überliefert, trotzdem er enge Beziehungen zum Orgelspiel gehabt haben muß. Seinem Schüler Matthias Weckmann konnte er die Kunst lehren, eine Motette aus dem bloßen Generalbaß zu variieren. Nicht nur als Künstler wurde er geschätzt, auch als Sachverständiger im Orgelbau hörte man sein Urteil. Als der Markgraf Christian von Brandenburg-Bayreuth der Pfarrkirche seiner Residenz eine neue Orgel schenkte, die der kurfürstliche Hoforgelbauer Gottfried Fritzsche in Dresden baute, bestellte man zur Prüfung außer Scheidt, Michael Praetorius und dem späteren St.-Sebald-Organisten Johann Stasen auch Heinrich Schütz. Als Dresdener Hofkapellmeister ist er ein sehr begehrter Lehrer gewesen, und wir treffen in Sachsen um die Mitte des 17. Jahrhunderts kaum einen deutschen Organisten an, der nicht irgendwie von Schütz beeinflußt gewesen ist.

Von 1625 bis 1657 wirkte in Dresden Johann Klemm als Kursächsischer Organist. „Anno 1631 ... hat er ein aus 36 frei ausgeführten Fugen für die Orgel herausgegeben [30])." Titel und Vorrede dieses Werkes haben folgenden Wortlaut [31]):

Dem Erlauchtesten und Erhabensten Fürsten und Herren /

Herrn Johann Georg / Herzog zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg, Landgraf zu Thüringen, Markgraf zu Meißen, / Graf von Mark und Ravensberg, / Edler in Ravenstein; / seinem allergnädigsten Herrn.

Erlauchter und erhabenster Fürst, allergnädigster Herr!

In unserm deutschen Vaterland war bisher, viele Jahre lang, jene Tabulatura Organica in Geltung! sie bestand (setzte sich zusammen) aus eigenen Buchstaben und Zeichen. Sie hat auch auf ihre Weise ihr Gutes und nicht zu Verachtendes gehabt.
Eine andere Tabulatura gebrauchen aber die Italiener. Sie nennen sie Partitur. Sie ist zusammengebracht (besteht) aus teils eigenen, teils gebräuchlichen Tonzeichen.

28) Zur weiteren Informierung weise ich auf die Arbeiten von Winterfeld, Heuß, Schering und Osthoff hin.

29) Eine Untersuchung über eine vielleicht ihm zugehörige Toccata stelle ich in Aussicht.

30) Johann Gottfr. Walther, Musikalisches Lexikon 1732, und Anhang S. 87ff. Fünf Briefe des Organisten Johann Klemm.

31) Beides wird hier zum ersten Male aus dem in Dresden befindlichen Exemplar mitgeteilt.

In letztvergangener Zeit ist sie in unserm Vaterland eingeführt worden. Fachkundige Musiker haben sie geprüft und beifällig aufgenommen. Und in der Tat wurde sie erfunden von einer festeren Grundlage, einer besseren Brauchbarkeit und größeren Notwendigkeit.

Und damit ich wenigstens eins berühre, der Bassus Generalis oder Continuo wird jetzt schon in allen ausgezeichneten Chören von den Musikern gebraucht. Er wird auch den Organoeden angeboten. Wie ängstlich mühen sich in der ersten, die der Zeichen derselben völlig unkundig sind. In dieser tabulatur habe ich in privater Arbeit einige Fugen für 2, 3 und 4 Stimmen zusammengestellt zu den 12 gewohnten Tönen. Sie wurden von einigen gehört, jene haben dazu geraten, daß ich sie veröffentlichen solle. Ich habe sie zwar nicht in dieser Hoffnung ausgeführt, da aber jene es so wollten, habe ich sie endlich herausgegeben. Aber unter diesem Gesichtspunkt, daß es alle wissen mögen, daß ich sie für die Lernenden herausgegeben habe und nicht für die Gelehrten, für die Schüler und nicht für die Lehrer.

Ich habe sie aber gewidmet Eurem berühmten, erhabenen und ausgezeichneten Namen. Es hat mich dazu veranlaßt die Liebe, jene himmlische Sendung zur göttlichen Musik, aus welcher Liebe, unter Eurem berühmten, erhabenen und vornehmen Präfekten Valradus aus Waxdorff als Ratgeber, unter dem wahrhaft berühmten Schuzius, dem Gesanglehrer des großen Vorfahren, als Helfer, sie das heilige Studium der Musik durch die sogenannte Italienische Tabulatur übt.

Es hat mich dazu bewogen, das große Wohlwollen, das Eure hochberühmte Erhabenheit mir, der ich Euch selbst die unlängst herausgegebenen Madrigalien anbot, gnädigst erwies. Eure hochwürdigste Erhabenheit bitte ich also mit devotester Ergebenheit, daß sie dies Geschenk, unbedeutend, gering an Geist, aber von einer ergebenen Verehrung zeugend, gnädigst annehmen. Ich nämlich, der ich von allen übrigen verlassen bin, habe nichts außer diesen Geschenken des Geistes, Diensten und Gelübden.

Gott der Herr möge Eure berühmte Erhabenheit dem Vaterland lange und gesund erhalten.

Gegeben zu Dresden, am 6. Februar, an welchem zu Leipzig jener Konvent der Evangelischen Fürsten begann, der der gesamten Kirche, dem öffentlichen Christentum glückverheißend und heilsam sein wollte.

Im Jahre 1631. Johannes Klemmius.

Darnach folgen 36 Fugen in italienischer Tabulatur. Am Schluß steht folgende kurze Bemerkung:

An den kunstliebenden Leser!

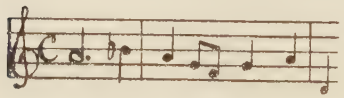
Zu welchem Zweck, kunstliebender Leser, ich dieses kleine Werk herausgegeben habe, kannst Du aus der Widmung ersehen. In den Fugen selbst habe ich mich von Tonfärbungen und Tonverkleinerungen ferngehalten, damit nicht das kleine Werk allzusehr anwachse. Wenn jemand sie auf anderen Instrumenten spielen möchte, werden einzelne Stimmen besonders zu schreiben sein. Darauf habe ich Dich aufmerksam machen wollen. Leb wohl und sei mit meiner Arbeit zufrieden. Der Verfasser.

Das Werk Klemms scheint sehr geschätzt worden zu sein. Selbst Mattheson war es bekannt; er lobte es in seiner Critica Musica I, p. 272:

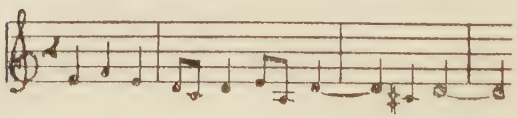
„... Denn zu schweigen / daß in allen / alten Sing-Büchern / deren ich eine gute Anzahl gesehen und durchgeblättert habe / die Canones nur mit dem Namen einer Fuge / als ihres generis es figurae principalis benennet worden: so findet man irgend einen Canonen, der auf einem Instrument oder auf einer Orgel zu spielen / gesetzet worden wäre; wohl aber ganze große Volumina voller ordentlichen

freyausgeführten Fugen. Die ersten Organisten / welche dergleichen Fugen verfertigten / nenneten dieselben nur Canzonis davon Bressard saget: es wären Airs de mouvement, tels que peuvent etre les Fuges ordinaires.
Ich habe unter andern ein recht schönes Werk von 36 solchen Fugen / so Joh. Klemmius, ehemaliger Chur-Sächsischer Hof-Organist, Ao 1631 zu Dresden herausgegeben; und könnte gewiß mancher moderner Componist sehr viel gründliches daraus lernen; wenn er sich nicht schon viel zu gelehret dünken ließe. Dergleichen denke ich auch / mit Gott / dereinst nachzulassen / weil es was Dauerhafftes darum ist [32])."

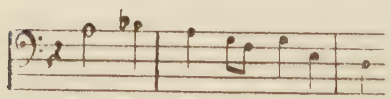
Freilich zeigt sich bei genauerem Zusehen, daß es sich nicht um Fugen mit sonderlich kunstvoller Arbeit handelt. Das Wesentliche besteht im Ausspielen eines Themas, dessen Vorbild man vielleicht in italienischen Kanzonen suchen könnte. Schlägt man etwas Canzone III Nr. 58 von Frescobaldi auf [33]), so findet man ein den Klemmschen Fugenthemen ganz ähnliches Gebilde. Allerdings führt Frescobaldi das Thema nur dreimal durch, während in den Flugen Klemms das wiederholte Auftreten des Themas ein Hauptziel des Komponisten zu sein scheint. In der zweistimmigen Fuge I (Primi toni) tritt das Thema sechzehnmal auf, davon siebenmal in der Oberstimme und neunmal in der Unterstimme, wobei thematische Veränderungen vorkommen. Das Thema am Anfang der Fuge heißt:



Es erhält aber auch veränderte Formen, z. B.



oder:



Der Unterschied von der späteren klassischen Fuge besteht darin, daß eine Entwicklung des Themas nicht erfolgt, sondern sich die Komposition in der

32) Johann Mattheson, Critica Musica, 1722, p. 272.

33) Il Secondo Libro / di Toccate, Canzone / Versi D'Hinni Magnificat / Gagliarde, Correnti / Et Altre Partite / D'inta Volatura / Di Cimbalo Et Organo / Di Girolamo Frescobaldi / Organista / In 5. Pietro Di Roma, 1637, p. 49. Oder Fr. Haberl, Hieronymus Frescobaldi, Ausgewählte Orgelsätze, Breitkopf & Härtel, II. Bd., S. 18.

Wiederholung erschöpft. Eigentliche Zwischenspiele sind nicht vorhanden oder auf wenige Takte beschränkt, die aber mehr als Überleitung gelten können. In der dreistimmigen Fuge Nr. 13, die aus 56 Takten besteht, tritt das Thema nicht weniger als zwanzigmal, in der vierstimmigen Fuge Nr. 25 mit 68 Takten vierundzwanzigmal auf, davon siebenmal im Sopran, fünfmal im Alt, sechsmal im Tenor und sechsmal im Baß. Das ganze Augenmerk des Komponisten richtet sich immer nur auf die Wiederholung des Themas. Man darf indessen nicht vergessen, daß die Orgelfuge damals erst am Anfang ihrer Entwicklung steht. Wie die Vorrede besagt, sollten die Stücke zugleich Lehrbeispiele sein. Sie lassen sogar eine Verwendung für mehrere Instrumente zu. Will man die Stücke auf der Orgel spielen, so bedürfen sie besonderer Einrichtung [34]). Johann Klemm hatte seine Ausbildung bei dem berühmten Organisten und Komponisten Christian Erbach in Augsburg erhalten, wohin er 1613 geschickt wurde. Nach seiner Rückkehr wurde er Schüler von Heinrich Schütz, und 1625 erhielt er als Nachfolger Georg Kretschmars die Hoforganistenstelle. Unter seinen Schülern wird außer seinem Sohn Johann Heinrich, der 1666 die Hoforganistenstelle innehatte, keiner genannt. Schütz erbittet in einem Schreiben an seinen Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen [35]):

„Erstlich: Vier Capell oder Sänger-Knaben. Diese könnten hin und wieder im lande (: und zwar diejenigen, so die besten stimmen hatten) ausgesuchet und nachmals gewandt (: wer E. churf. Durchl. belieben würde:) in die Institution undt uffsicht untergeben werden, wie dann auch eine dieser Stellen mit Johann Klemmens, Organistens Sohne, welcher albereit in der Music perfect, auch noch jung und bey handen ist, ersetzet werden könte."

Dennoch ist anzunehmen, daß Klemm bei seinem Ruf als tüchtiger Organist einen Schülerkreis um sich gesammelt hat.

Fast zur selben Zeit wirkte in Dresden als Hoforganist Matthias Weckmann (1630–1654) [36]). Er war 1621 in Appershausen in Thüringen geboren und kam wegen seiner schönen Stimme zu Heinrich Schütz. Nach seiner Ausbildung wurde er dem Kurfürsten vorgestellt und gegen Besoldung in die Kapelle aufgenommen. Schütz hat ihm auch später jederzeit Interesse und Unterstützung zukommen lassen. Er brachte ihm in der musikalischen Setzkunst „die rechte Art, wie er es selbst in Italien gelernet" bei. Als seine Stimme sich veränderte, ließ ihn der Kurfürst auf Anraten von Schütz zum Organisten ausbilden. Es wurde der berühmte Hamburger Organist an St. Peter Jacob Schultz (Praetorius), ein Schüler Sweelincks, vorgeschlagen, „wozu Ihro Churfürstl. Durchl. gnädigst ja sagten, und jährlich 200 Reichstaler dazu auswarfen". Schütz brachte seinen Schüler persön-

34) Vgl. hierzu den letzten Abschnitt dieser Arbeit.
35) La Mara, Musikerbriefe aus 5 Jahrhunderten, Breitkopf & Härtel, I. Bd.
36) Joh. Mattheson. Neudruck herausg. Max Schneider, Berlin 1910.

lich nach Hamburg. Weckmann wurde hier jahrelang unterwiesen, und zwa nicht nur „im Spielen und Registrieren der Orgel, sondern auch in de Composition" und lernte „nach prätorischer Manier zu setzen, welches ihn in großen Ruf brachte" [37]). Nach seiner Rückkehr bekam er die Stelle eines Kurfürstlichen Hoforganisten, und Mattheson berichtet, daß „die Herren Italiäner hatten dergleichen Art von Organisten nie gehöret, und hielten viel auf ihn, weil er in allen Sätteln gerecht war". Für immer freilich wollte es Matthias Weckmann in Dresden nicht gefallen, mehrmals gab er die Tätigkeit an der Hofkapelle auf, kehrte jedoch immer wieder zurück. Als er nach seiner Tätigkeit beim Kronprinzen von Dänemark Dresden wiedersah, hatte die Kurfürstliche Kapelle besonders an Italienern zugenommen, „von welchen Weckmann fast größeren Nutzen in seiner Kunst zu ziehen wußte, als wenn er selbst in Welschland gewesen wäre". Um diese Zeit stattete auch der Hoforganist des Kaisers, Ferdinand Johann Jacob Froberger, dem Hofe einen Besuch ab und fragte dabei nach Weckmann. Weckmann führte ein Frobergersches Thema eine halbe Stunde lang durch, worüber sich Johann Froberger zum Kurfürsten mit den Worten äußerte: „Dieser ist wahrhafftig ein rechter Virtuos [38])." Nach dem Tode des Hamburger Organisten Ulrich Gerwitz von St. Jacobi siedelte Weckmann als dessen Nachfolger nach Hamburg über. Von seiner Organistenprobe berichtet eingehend Johann Mattheson in seiner Ehrenpforte. Weckmann blieb der Stadt Dresden nicht für immer fern, sondern suchte es nach dem Tode seiner Frau abermals auf. Vom Kurfürsten erfuhr er auch später manche Unterstützung. Dieser ließ Weckmanns beide Söhne in Wittenberg studieren. 1674 starb Matthias im Alter von 53 Jahren. Außer seinem Sohne Jacob wird Johann Samuel Schein, wie aus einem Schreiben des Hoforganisten Hans Klemm hervorgeht, als sein Schüler genannt. Schein war am 24. Mai 1619 in Leipzig geboren und besuchte 1636 die Landesschule zu Pforta. Als er sich um die Domorganistenstelle in Magdeburg bewarb, schrieb Klemm ihm das Zeugnis:

> „Ehren esten, Vorachtbaren, Wohlgelahrten und Kunstreichen Abraham Rinkeln Vize Organisten in Thumb zu Magdeburg", daß Schein „bei obgedachten Weckmann continue gelernet, und bey Fürstl. Beylagern, Kindtauffen, Zusammenkünften, so wohl in der Hoff Capell stetigs mit aufgewartet und gebraucht, seine Fundamente auch also gefasset und begriffen, daß er sein proffession gebührender maßen wol defentieren und einer Kirchen mit ruhm dienen und aufwarten kann, vorschlagen" [39]).

Trotz dieser Empfehlung fand Schein nicht den gewünschten Erfolg. 1644 finden wir ihn als Organisten zu Bautzen, das er schon nach drei Jahren wieder verläßt, um in seine Vaterstadt Leipzig zurückzukehren. Von Weck-

37) Mattheson, Ehrenpforte S. 395.
38) Mattheson, Ehrenpforte S. 396.
39) Arno Werner, Nachrichten über Johann Samuel Schein, Sammelbände der J. M. G., Bd. 9, 1908.

manns Orgelwerken ist uns nur wenig erhalten. Sein wunderschönes Vorspiel „Ach wir armen Sünder“ [40]) besteht aus drei Teilen. Besonders im ersten Teil gibt er den klagenden Charakter der Melodie eindringlich wieder. Mit großer Geschicklichkeit umrankt er das monotone Choralmotiv mit kleinen Figuren. Der dritte Satz ist ohne Pedal gearbeitet, ein Manualiter, der anfangs ruhig, dann aber mit lebhaften Figuren geschmückt frisches Leben atmet [41]).

Bei der Besetzung freier Stellen wurden in Dresden auch für den Organistenposten Italiener herangezogen. Um 1664 finden wir Carlo Cappellini, schon vorher, etwa 1656–1663, Bartholomeo Albrici als Hoforganisten. Der Bruder des letzteren, Vincenzo, war seit 1654 in Dresden Kapellmeister, und mancher deutsche Orgelmeister hat von seiner Kunst gelernt. Als Johann Georg III. bei seinem Regierungsantritt eine erhebliche Verkleinerung der Kapelle vornahm, erhielt auch er seine Entlassung und kam mit 80 Talern Gehalt als Organist an die Thomaskirche nach Leipzig. Er war zum protestantischen Glauben übergetreten, scheint aber diesen Bekenntniswechsel rein äußerlich vorgenommen zu haben, um seinen Lebensunterhalt zu sichern. Schon 1682 verläßt er heimlich sein Amt, kehrt zur römischen Kirche zurück und stirbt 1690 in Prag. Weder von Capellini noch von Bartholomäus und Vincenzo Albrici sind Kompositionen vorläufig nachweisbar. Auch Johann Kühnau kannte Albrici von Dresden her und gestand, alles, was seine Orgelkunst anbelangt, von ihm gelernt zu haben. Mit seinen Söhnen hat Kuhnau verkehrt und in Albricis Haus viel Gastfreundschaft empfangen. Zur Förderung seines kompositorischen Könnens fertigte Kuhnau für Albrici Arbeiten an und nahm an den Übungen der Capellisten teil.

Johann Friedrich Alberti, Albricis Schüler, kommt als Kammerorganist des Herzogs Christian I. von Sachsen-Merseburg mit seinem Herrn nach Dresden und trifft hier mit Albrici zusammen, den er schon in Stralsund kennengelernt hat, und wird dessen Schüler. „Bey demselben nahm er so wohl in der Composition als auf dem Clavier von neuem Lection, und belohnte ihn ... reichlich dafür [42]).“ Er machte solche Fortschritte, „daß er sich hernach auf eine gantz andere Art hören ließ“. Nach diesen Studien zeigte er große Geschicklichkeit in der Komposition von Klaviersachen und Kirchenstücken, „insonderheit aber durch 12 Ricercaten, da eine jede unterschiedene mahl verändert werden konnte, und in welchen alle Gattungen der Contrapuncte von ihm angebracht worden: in der guten Absicht, daß er sie

40) Karl Straube, Choralvorspiele alter Meister, Leipzig 1907, S. 161.

41) Eine wesentliche Bereicherung erhält der früher bekannte Bestand Weckmannscher Kompositionen durch die sogenannten Lüneburger Tabulaturen, die zum Teil durch Max Seiffert in „Organum“ herausgegeben worden sind. Eine Übersicht seiner erhaltenen Werke bringt das Kompositionsverzeichnis.

42) Dieses und das Folgende nach Johann Mattheson, Ehrenpforte S. 6 ff.

in den Druck geben, und der Welt mit seinem Talent dienen wollte". Eine zwölfjährige Krankheit hinderte ihn daran.

Der eigentliche Lehrmeister Johann Kuhnaus ist der seit 1645 tätige Hoforganist Christoph Kittel gewesen. Seine Tätigkeit fällt noch in die Wirkungszeit von Heinrich Schütz. Er wird über ein beachtliches Können verfügt haben und soll nach Mattheson ein strenger Lehrer gewesen sein. Sein Sohn Johann Heinrich Kittel wirkte von 1680 bis 1682 als Hoforganist. Ein Tabulaturbuch von ihm bewahrt die Bibliothek zu Kronstadt in Siebenbürgen unter der Signatur Mus. ms. 808 auf. Der zweite Teil dieses Buches trägt den Titel:

> Tabulatura: Num: 12 Pracambulorum und einem Capriccio von eben 12 Variationen, durch alle Claves und Tones auff Clavichordien und Spinetten zu gebrauchen, gesetzt, von Johann George Kitteler, Weitberühmtem Churf. Hoff-Organisten in Dressden. Anno 1682 Mense Majo. Wittenberge. Ao: 1682 d. 16. Mai Scrib: Dan: Cro: C.T.St.mp. [43]).

Daniel Croner, Coronensis Theologiae, hat sich diese Tabulatur 1682 angelegt bzw. abgeschrieben. E. H. Müller hat in der Zeitschrift für Musikwissenschaft [44]) darauf hingewiesen, daß es sich bei diesem Johann Georg Kittel um Johann Heinrich, den Sohn des Hoforganisten Christoph, handelt und nur dieser als Verfasser der Kompositionen in Frage kommt.

Etwa seit 1657 empfing Bernhard Christian Ritter seine musikalische Ausbildung als Kapellknabe in Dresden [45]).

Obwohl damals der Vizekapellmeister Christoph Bernhard, Schützens Schüler, Lehrer und Inspektor der Kapellknaben war, nahm sich Vincenzo Albrici des musikalisch hochbegabten Knaben an und wird ihm von seinen Kunstanschauungen Wesentliches mitgeteilt haben. Die Studien im Orgelspiel wird wahrscheinlich Christoph Kittel geleitet haben, doch sind auch Einflüsse Adam Kriegers anzunehmen. Nach sechsjähriger Tätigkeit in Schweden erhält Ritter 1683 die Anstellung als Vizekapellmeister und Kammerorganist mit 500 Talern Gehalt. Als Kammerorganist hatte er die Aufgabe, „an denen Fest- und Sonntagen nach Erfordern die große oder kleine Orgel, item bei der Tafel oder wo es sonst nötig, das kleine Clavicymbel zu traktieren" und zu vertreten. Das Passagenwerk seiner hochbedeutenden Sonatina [46]) erinnert im Einleitungs- und Schlußsatz stark an Frescobaldis Toccaten, dagegen besteht in der feinen Fugenarbeit Ähnlichkeit mit den Orgelsätzen Matthias Weckmanns. Auch sei auf seine Suite in C-Moll in der Möller-Handschrift hingewiesen. Sie bildet gewissermaßen ein Gegenstück zu Frobergers „Lamento sopra la dolorosa perdita della Real Maestà de Fer-

43) Leider war es mir nicht möglich, die Tabulatur zur Einsichtnahme zu erhalten.
44) E. H. Müller, Zeitschrift für Musikwissenschaft Bd. 13 Jahrgang 30/31.
45) Richard Buchmayer, Bernhard Christian Ritter, Riemann-Festschrift S. 354 ff.
46) Bernh Christ. Ritter, Sonatina, Neuausgabe Max Seiffert, Organum Reihe 4 Nr. 5.

nando IV." usw. Der erste Satz trägt den Titel: „Allemande in discessum Caroli XI. Regis Sveciae" (Karl XI. von Schweden starb 1697). Bei tiefem Ernst und Ausdruck der Trauer verzichtet Ritter auf alle Tonmalerei, um dem Inhalt des Stückes gerecht zu werden [47]). Buchmayer [48]) nennt ihn daher auch mit Recht „ein wichtiges Bindeglied in der Entwicklung der getrennt bestehenden Schulen des 17. Jahrhunderts".

Als einer der beachtenswertesten Persönlichkeiten des Dresdener Musiklebens muß der Hofkapellmeister Nicolaus Adam Strungk[49]) genannt werden. Obgleich er in Dresden kein Organistenamt bekleidete, dürfen wir ihn als bedeutenden Orgelmeister schätzen. Geboren wurde er 1640 in Braunschweig als Sohn des dortigen Hoforganisten des Herzogs Georg von Braunschweig-Lüneburg [50]). Nach einer Tätigkeit als Violinist in Braunschweig und Musikdirektor in Hamburg machte ihn sein Landesherr, der Herzog von Hannover und Bischof von Osnabrück, Ernst August, zu seinem Kammerorganisten und verlieh ihm ein Kanonikat im Stifte beatae virginis zu Eimbeck. Er begleitet seinen Herrn auf einer Romreise und erregt als Violin- und Klavierspieler in Italien großes Aufsehen. Auch dem Kaiser in Wien spielte er vor und errang für sein Violin- und Klavierspiel die Gnadenketten. Nach seiner Rückkehr aus Wien wird er beim Kurfürsten Johann Georg III. als Vizekapellmeister angenommen und tritt mit Christian Bernhard, dessen Nachfolger er wurde, in freundschaftlichen Verkehr. 1700 stirbt er nach bewegtem Leben im Alter von 60 Jahren in Dresden. In einigen Orgeltabulaturen ist das als Choralvorspiel aufgeführte „Ich dank Dir schon durch Deinen Sohn" aufgezeichnet. [Max Seiffert [51]) hat bereits nachgewiesen, daß dieses Stück das fünfte der in den Denkmälern der Tonkunst Österreichs (XIII, 2 S. 74 ff.) unter dem Namen Georg Reutter (der ältere) veröffentlichten Capricci ist. Auf Grund einer Notiz in Groves Lexikon hat Fritz Berend [52]) weitere Untersuchungen vorgenommen, und dabei hat sich herausgestellt, daß auch die in den Denkmälern Österreichs aufgeführten Capricci und das Ricercare nicht von dem dort genannten Georg Reutter, sondern von

47) Dr. Werner Wolffheim, Die Möllersche Handschrift, Bach-Jahrbuch Jahrgang 1912 S. 56.

48) Richard Buchmayer, Chr. R., Riemann-Festschrift S. 379.

49) Mattheson, Ehrenpforte S. 353.

50) Nach Mattheson war er in seinem zwölften Jahre so weit vorgeschritten, daß er „zum Organisten an der St.-Magnus-Kirche in gedachter Stadt Braunschweig bestellet worden". Diese Bemerkung hat Fritz Berend (s. unten) widerlegt; er nennt Nicolaus Adam Strungks Sohn, Christian Friedrich (1653 geboren), als Organisten neben seinem Vater. Trotzdem mag Nicolaus Adam schon zeitig über ein großes Können verfügt haben, denn schon sein Vater Delphin war als berühmter Lehrer bekannt. Walther sagt von ihm, er habe „die Orgel sowohl tractiret", daß er dadurch „viele Scholaren aus fremden Ländern an sich gezogen". Leider sind uns deren Namen nicht bekannt.

51) Max Seiffert, J.M.G.Z. IX S. 293.

52) Fritz Berend, Nicolaus Adam Strungk, sein Leben und seine Werke, 1913.

Nicolaus Adam Strungk sind. Sämtliche Stücke befinden sich in einer Sammelhandschrift, die dem Kasseler Hoforganisten Johann Becker (1726 bis 1803) gehörte und heute in der Lowell Mason Library bei der Yale University New Haven, Connecticut, aufbewahrt wird.] In dieser Sammlung ist ein weiteres Capriccio (Nr. 7) und das in Walthers Lexikon erwähnte Ricercar über den Tod seiner Mutter enthalten. Fritz Berend (a. a. O.) hat diese Stücke eingehender Betrachtung unterzogen. Capriccio und Ricercar sind die Vorformen der klassischen Fuge. Wahrscheinlich hat Strungk diese Kunst auf dem Wege über Frobergers Kompositionen kennengelernt. Deutlich verrät die Themenbildung die Ähnlichkeit mit Themen des Frescobaldi [53]). Auch bei ihm ist anzunehmen, daß sich eine größere Schülerzahl um ihn gesammelt hat, wiewohl Andeutungen darüber nirgends vorkommen.

Der spätere Görlitzer Organist der Peter-und-Pauls-Kirche Christian Ludwig Borberg [54]) nennt sich in einem Bewerbungsschreiben um das Freiberger Kantorat Schüler Nicolaus Adam Strungks. Er stammte aus Sondershausen, wo er am 24. April 1670 geboren war. Nach seiner Ausbildung als Alumnus und Student der Leipziger Universität finden wir ihn von 1692 an als Organisten in Großenhain, wo er sich neben seiner Organistentätigkeit als Opernkomponist betätigt und in Wolfenbüttel, Ansbach und in Hessen-Kassel Erfolge erringt. 1702 wird er Organist der neuerbauten Casparini-Orgel in St. Peter und Paul zu Görlitz. Von seiner Ausbildung erfahren wir Genaueres in dem Bewerbungsschreiben an den Freiberger Rat um die Kantoratsstelle des Jahres 1699 [55]). In diesem Schreiben heißt es (7. Juli 1699):

„Nachdem auf den Todesfall des nunmehro Seel. Herrn Spanens die Cantorat Stelle der Königl. und Churfürstl. freyen Bergstadt Freyberg erlediget, solche aber noch biß dato durch kein anders qvalificirtes Subjectum, ob sich derer gleich unterschiedlige angegeben, ist ersetzet worden. Weil ich nun den meisten Teil meines Lebens auf das Studium Musicum geleget, auch durch die Gnad des großen Gottes nebst der guthen Unterweisung unterschiedliger Virtuosi, Musicorum, unter welchen sonderlich die Herren Capellmeister Strungk und Krieger nebst Herrn Johann Schellen zu Leipzig, zu einer Protection gelanget, daß ich nicht allein die Organisten Stelle zum Großen Hayn, hoffentlich mit E. E. Raths und der sämtl. Bürgerschaft vergnügen zeithero vorgestanden, sondern auch an unterschiedligen fürst. Höfen, absonderlich zu Wolffenbüttel und Ansbach meine geringe Composition zu producieren die Gnade gehabt, kann ich nicht umhin, meine gehorsamste Aufwartung Ewr. Wohl-Edlen und Großachtbar. Herr. anzutragen, nebst bitte, mir zu erlauben, daß ich eine Probe meiner erlernten Wissenschaft in Freyberg ablegen möge," ...

53) Eine stilistische Untersuchung darüber S. 50 ff.

54) Hans Mersmann, Beiträge zur Ansbacher Musikgeschichte, Berlin 1916. Max Gondolatsch, Görlitzer Musikleben, Görlitz 1914.

55) Georg Schünemann, Die Bewerber um das Freiberger Kantorat, Archiv für Musikw. I 1918/19 S. 199.

Auch Jonas Schönlein, Organist in Dresden, empfiehlt Borberg und teilt mit, daß er „bey dem Herrn Capellmeister Strungken in großer Aestim stehet". Als er vom Rat nicht gewählt wird, geht er 1702 nach Görlitz. Im Druck erschien seine Beschreibung über die in der Peter-und-Pauls-Kirche neuerbaute Casparini-Orgel. Orgelkompositionen sind von seiner Hand nicht bekannt.

Zu den vorzüglichsten Klavier- und Orgelspielern des ausgehenden 17. Jahrhunderts muß Christian Petzold gerechnet werden. Er war 1677 zu Königstein geboren. Vollhardt [56]) nennt ihn 1696 als Organisten der Sophienkirche zu Dresden. 1709 erhielt er seine Anstellung als Kammerorganist und Komponist. Am 2. Juli 1733 ist er gestorben. Über seine musikalische Ausbildung wird nichts gesagt. Man kann aber mit ziemlicher Bestimmtheit annehmen, daß er als Kapellknabe ausgebildet und in der Komposition von Bernhard Christian Ritter oder Nicolaus Adam Strungk unterwiesen worden war. Seine Ausbildung im Orgelspiel könnte Alexander Hering geleitet haben, der von 1650 bis 1695 Organist an der Kreuzkirche war und zwei Kapellknaben zur Ausbildung zugeteilt bekam. Hering war außerdem Lehrer des Annaberger Kantors Andreas Kuhnau. Später zog auch Johann Kuhnau zu ihm. (Über Hering gibt eine Anzahl im Dresdener Staatsarchiv enthaltener Akten Auskunft, die sich auf Orgelreparaturen oder auf Gehaltserhöhung beziehen. Abgesehen von seinem Organistengehalt setzten sich seine Einnahmen aus musikalischen Aufwartungen, Trauungen und Musikunterricht zusammen, die ihn freilich durch Ausfälle oder Schülermangel oft in Geldschwierigkeiten brachten. Außerdem klagten, wie aus einem Schreiben des Dresdener Ratsarchivs hervorgeht [57]), die Hofräte über sein „übeles" Orgelschlagen.) Bei Betrachtung der Petzoldschen Werke (siehe unten) werden uns die Fugenthemen wegen ihrer Langatmigkeit und des geringen Tonumfangs, der sich häufig nur bis zur Quinte oder Sexte ausdehnt, auffallen. 1680 finden sich als Hoforganisten Johann Christian Böhme und 1697 Friedrich Wilhelm Bruns genannt. Fürstenau nennt den letzteren Brunig. Er war zweiter Organist der Hofkapelle; nach dem Tode Nicolaus Adam Strungks wurde ihm die Inspektion über die Stadt- und Landmusik übertragen. 1714 nennt er sich Wilhelm Dietrich Brauns, Hoforganist in Dresden. Von Johann Christian Böhme haben sich zwei mit Präludium bezeichnete Stücke in der Orgeltabulatur der Lowell Mason Library [58]) gefunden. Das erste Präludium zeigt Verwandtschaft mit der obengenannten Sonatine von Christian Ritter, dem tokkatenartigen Einleitungssatz folgt ein akkordlicher Teil. Das zweite Präludium erinnert mehr

56) R. Vollhardt, Geschichte der Kantoren und Organisten.

57) Dresdener Ratsarchiv D XV Bl. 48 15. Juli 1653.

58) Die Orgeltabulatur der Lowell Mason Library befindet sich in der Yale University in New Haven.

an die späteren Werke der im Leipziger Kreis aufgeführten Organisten Witte und Pestel.

Friedrich Prätorius wirkte von 1645 an als Organist in Meißen. Seine früher bekannten Fugen sind jetzt nicht mehr aufzufinden, so daß ihre Einreihung schwierig ist [59]). Obwohl Beziehungen zum Dresdener Kreise nicht nachzuweisen sind, ist doch mit Bestimmtheit anzunehmen, daß Prätorius mit ihm in Verbindung stand.

Von Pirnaer Organisten sind Sigismund Kanisius und M. Johann Quirsfeld zu nennen. Kanisius bekleidete das Organistenamt von 1640 bis 1645. Er kündigte eine Sammlung „geschwinder Ricercaren und Fugen aufs Clavier-Instrument" an, die aber nicht erschien. M. Johann Quirsfeld war von 1670 bis 1679 als Kantor und vermutlich in den Jahren 1670–1673 als Organist tätig. Am 22. Juli 1642 zu Dresden geboren, studierte er Theologie in Wittenberg und starb am 18. Juni 1686 zu Pirna. Von seinen Werken sind nur das „Breviarium musicum, oder kurtzer Begriff wie ein Knabe leicht und bald zur Sing-Kunst gelangen kan", Pirna, 1675, und der „Geistlichen Harffen-Klang", Leipzig 1679 [60]), bekannt.

Der Zittauer Kreis.

Die Vertreter des Zittauer Kreises.

Andreas Hammerschmidt: 1639–1675 als Organist an St. Johannis

seine Lehrer waren: Kantor Stephan Otto in Freiberg, Organist Christoph Schreiber, Freiberg, Kantor Christoph Demantius, Freiberg,

sein nachweisbarer Schüler: Georg Kaupach.

Moritz Edelmann: 1676–1680 Organist an St. Johannis | Schüler war bei ihnen Johann Kuhnau

Erhard Titius: 1680–1681 Kantor an St. Johannis

Johann Krieger: 1681–1735 Organist an St. Johannis, 1648 Organist an St. Peter und Paul

seine Lehrer waren: Heinrich Schwemmer, Lehrer an der Sebalduskirche in Nürnberg, s. 1656 Leiter der Kirchenmusik an der Frauenkirche, Georg Kaspar Wecker, s. 1658 Organist von St. Egidien, sein Bruder Johann Philipp Krieger

59) Diese Fugen sind im Sammelkatalog des Staatl. Instituts für Musikforschung Berlin angeführt, jedoch nicht mehr vorhanden.

60) Das letztgenannte Werk wird noch an anderer Stelle erwähnt werden.

seine Schüler: M. Deindl, Tobias Volckmar.
Johann Curth, 1662 Organist an St. Peter und Paul.
Christian Vogel, 1698 als Organist an St. Peter und Paul.

In Löbau:

Andreas Kadner, 1625 Organist an St. Nicolai.
Rudolph Lange, 1659 Organist an St. Nicolai.
Georg Leder, 1671 – 1689 Organist an St. Nicolai.

Im kirchenmusikalischen Mittelpunkt des Zittauer Kreises stand von jeher die Hauptkirche der Stadt: die Johanniskirche. Sie besaß schon seit 1458 in Johann Nesen einen „Orgelmeister". Mit dem Organistenamt war von altersher das Musikdirektorat verbunden. Das Besetzungsrecht unterlag dem Stadtrat, der den Organisten besoldete, beaufsichtigte und schützte. Von der Johanniskirche ging aller Segen aus, den die dort beschäftigten Männer ausstrahlten, indem sie nicht nur die engere und weitere Umgebung musikalisch beeinflußten, sondern auch für die Heranbildung von Schülern Sorge trugen. Eine nicht zu unterschätzende Musikanregung bewirkte zugleich das Zittauer Gymnasium, das ursprünglich mit der Kirche verbunden war. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts finden wir den Kantor Christoph Demantius aus Reichenberg, der aber schon 1604 nach Freiberg ging, wo Andreas Hammerschmidt mit ihm in Beziehungen trat. Dieser übernahm 1639 das Organistenamt, und von hier aus verbreitete sich sein Ruf über die Grenzen Sachsens und Deutschlands bis nach Dänemark. Hammerschmidts Vater, Hans Hammerschmidt, war aus Böhmen eingewandert und erhielt am 1. Juni 1629 das Bürgerrecht in Freiberg. Andreas' erster Lehrer, Stephanus Otto aus Freiberg, empfing von Christoph Demantius den ersten Musikunterricht. Otto ging zur weiteren Ausbildung nach Augsburg und wirkte von 1624 bis 1632 daselbst als Kollaborator an der Schule St. Anna. Wegen seines lutherischen Glaubens mußte er seine Tätigkeit aufgeben und verwaltete von 1633 bis 1639 das Kantorat in Weesenstein. 1639 vertauschte er es mit dem Kantorat in Schandau, wo er auch seine Laufbahn beschloß. Es ist bedauerlich, daß über diesen zweifellos ausgezeichneten sächsischen Musiker so wenig in Erfahrung gebracht werden kann. Vielleicht, daß Hammerschmidt auch zu Demantius und dem Organisten Christoph Schreiber an der Peterskirche in Beziehung gestanden hat. Hammerschmidts erste Anstellung war die an der Orgel zu Weesenstein, einem Schlosse der reichen Familie Bünau. Wegen zu geringer Besoldung gibt der obengenannte Organist der Peterskirche Christoph Schreiber sein Amt auf, um es mit dem Organistenamt der St.-Johannis-Kirche in Zittau zu vertauschen. Am 25. Oktober 1634 beschließt der Rat der Stadt Freiberg, „den Böhmen von Brüx, des gewesenen Sattlerssohn Andreas Hammerschmidt mit Einwilligung des Herrn Super-

intendenten zu solchen Dienst zu befördern“ [61]). Schon 1639 wird Hammerschmidt nach Scheribers Tode abermals dessen Nachfolger jetzt in Zittau, und nun erst gewinnt er das Arbeitsfeld, auf dem er allerhöchsten Ruhm ernten sollte. Bis zu seinem Tode am 26. Oktober (nach anderem Bericht am 8. November) 1675 ist er rastlos tätig gewesen [62]). Orgelkompositionen sind bis jetzt nicht bekannt. Seine Haupttätigkeit lag auf dem Gebiete des geistlichen Konzerts nach Art des Heinrich Schütz. Trotzdem ist anzunehmen, daß er manchen Orgelschüler unterwiesen und an der Pflege und Entwicklung des Orgelspiels im Zittauer Kreise Anteil genommen hat. In der Orgeltabulatur von Daniel Schmidt (Staatsbibl. Berlin Mus. ms. 40 158) befindet sich eine Intrada, die wohl als Einleitung zu einem Chorgesange auf der Orgel gespielt wurde. Da sich aber dieses Stück auch für mehrere Instrumente denken läßt, so kommt es für die Beurteilung seiner Orgelkunst nicht in Frage. In Verbindung mit Hammerschmidt stand weiterhin Georg Raupach, der aus Kauffung in der Oberlausitz stammte und der später Organist in Tundern (Herzogtum Schleswig) wurde. Mattheson schreibt, daß er „in Zittau für den zu seiner Zeit weltberühmten Hammerschmidt die dasige Orgel oft gespielet; als bey dem er sonderlich beliebt gewesen“ [63]).

Hammerschmidts Nachfolger wurde nun der Fürstl. Sächs. Magdeburg. Hoforganist zu Halle Moritz Edelmann [64]). Edelmanns Vater, Mauritius Edelmann (geb. 1613), stammte aus Wettin bei Halle a. d. Saale. Die Schulausbildung erhielt er in Eisleben und Halle, in Leipzig studierte er Theologie und lernte den späteren Greiffenberger Bürgermeister Melchior Steudner kennen, der ihn 1634 als Organist und Schulkollege nach Greiffenberg berief. 50 Taler, ein Stoß Holz, die Accidentia der Kirche und Schule und freier Tisch bei den Bürgern, solange er unverheiratet war, sollte sein Gehalt ausmachen. Durch die Gegenreformation verlor Edelmann 1654 zum Teil sein Amt und ging 1660 als Organist und Stadtschreiber nach Markliffa bei Görlitz, wo er am 20. November 1682 starb. Sein Sohn Moritz

61) Dr. Anton Wilh. Schmidt, Der Komponist Andreas Hammerschmidt.

62) Mitteilungen des Freiberger Altertumsvereins Heft 30, 1899. Sein Leichenstein trägt die Inschrift:

„Es schweiget zwar allhier des edlen Schwanes Thon, / doch klingt
er schön vor seines Gottes Thron, / Mors mea Vita mea est. /
Des Edlen Schwanes Thon hat nun hier aufgehört, /
Weil er vor Gottes Thron der Engel Chor vermehrt. /
Andreas Hammerschmidt. Musicus celeberimus vixit /
Annos 64 in officio 41, denatus anno 1675, 29. Okt. /
Der Deutsche Ehre, Ruhm und Zier, /
Amphion ruft und schläft allhier /
Ach, Orpheus wird nicht mehr gehöret /
den Zittau vorhin hat geehrt.“

63) Mattheson, Ehrenpforte S. 282.

64) Von der Familie Edelmann berichtete Fritz Hamann, von dem auch die obenstehenden Daten stammen.

wurde 1676 von Halle aus als Musikdirektor und Organist nach Zittau berufen. Dort war ihm jedoch nur eine kurze Tätigkeit beschieden, da er schon am 6. Dezember 1680 das Zeitliche segnete. Als sein Schüler wird bei Mattheson der spätere Organist Stölzel zu Grünstädel im Erzgebirge, der Vater des berühmten Komponisten Gottfried Heinrich Stölzel, und Johann Kuhnau genannt. Während seiner Amtierung in Halle hat er wohl mit Christian Ritter in freundschaftlichen Beziehungen gestanden, wie auch der oben (S. 8) mitgeteilte Orgelabnahmebericht zeigt. Von seinen Kompositionen ist bis jetzt leider nur ein Fragment einer Toccate in der Müllerschen Handschrift (Staatsbibl. Berlin) nachweisbar, was um so mehr zu bedauern ist, als wir aus diesem Stücke auf eine große kompositorische Begabung schließen können.

Als Kantor der St.-Johannis-Kirche wirkte von 1680 bis 1681 Erhard Titius, ein Präfekt der Dresdener Kreuzschule, in Zittau. Dorthin lud er seinen ehemaligen Schulfreund Johann Kuhnau ein, damit dieser seine Studien am dortigen Gymnasium fortsetze und den berühmten Rektor Weise hören könnte. Kuhnau, von Titius herzlich aufgenommen, war, wie es heißt, auf dessen Kosten bei dem Organisten Moritz Edelmann zu Tische. Nach Mattheson soll er von diesen beiden großen Männern und dem Rektor Weise großen Nutzen gehabt haben. Münnich [65]) glaubt Kuhnau nicht als Schüler Edelmanns bezeichnen zu sollen, da die Zeit des Zusammenseins — Edelmann starb schon nach wenigen Monaten — zu kurz war. Man darf aber nicht vergessen, daß die eigentliche musikalische Ausbildung im großen und ganzen bereits in Dresden abgeschlossen war, und wiederum auf der anderen Seite das tägliche Zusammensein mit Moritz Edelmann auf den jungen Kuhnau dennoch fördernd gewirkt haben mag. Auf Anraten des Rektors Weise blieb Kuhnau nach dem Tode Edelmanns und Titius' noch einige Zeit in Zittau. Bei einer Ratswahl führte Kuhnau zwei Motetten auf und bekam vom Rat die Vertretung für Johann Krieger übertragen, bis dieser in Zittau eintraf. „Und ob er gleich auf die Verfertigung der Kirchenstücke so wohl, als auf die Verwaltung der Organistenstellen viele Zeit wenden mußte, so unterließ er doch dabei nicht, seine andere Studia auch fleißig fortzusetzen" [66]). Nach 1½ Jahren verließ er Zittau und ging 1682 nach Leipzig.

Als eigentlicher Nachfolger Edelmanns trat 1681 Johann Krieger den Dienst als Organist und Musikdirektor in Zittau an. Krieger, 1652 zu Nürnberg geboren, erhielt von Heinrich Schwemmer Gesangunterricht, von 1661 Klavierunterricht bei dem Organisten zu St. Egidien Georg Caspar Wecker. Unter Weckers Schülern befanden sich außerdem Johann Pachelbel, Johann Löhner, J. B. Schütz, N. Deindl und der spätere Gothaische Kammerorganist und Kapellmeister Christian Friedrich Witt.

65) Richard Münnich, Kuhnaus Leben, Sammelb. der I.M.G. Bd. 3, 1902.

66) Mattheson, Grundlage einer Ehrenpforte S. 155.

Später wurde Kriegers älterer Bruder Johann Philipp sein Lehrer. Als die Berufung nach Zittau eintraf, sah er darin eine „göttliche Schickung"; denn er kannte keinen Menschen in Zittau. Nach zwanzigjähriger Tätigkeit als Musikdirektor und Organist zu St. Johannis wurde ihm 1698 noch das Organistenamt an der St. Petri und Pauls-Klosterkirche übertragen.

Die Organisten dieser letztgenannten Kirche hatten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts häufig gewechselt. Seit 1662 war Johann Curth, der ehemalige Freiberger Domorganist, hier tätig. Kurz darauf folgte Christian Vogel, der 1698 starb. Krieger wurde, wie oben erwähnt, mit der Mitverwaltung dieser Stelle beauftragt. Die stilistische Eigenart seiner Werke soll uns später noch beschäftigen. Unter den bekannter gewordenen Schülern Johann Kriegers stehen der Nürnberger N. Deindl und der Schlesier Tobias Volckmar. Volckmar war am 18. März 1678 in Reichstein „im briegischen Fürstenthum Schlesiens" geboren. In seiner Lebensbeschreibung heißt es [67]): „Meine Lehrer in der Musik waren Johann Hennemann, a) Reysing, Cantor, auf dem Clavier und etlichen andern Instrumenten, Christian b) Purmann, Organist und nachmals Cantor zugleich, weil die Besoldung des Cantorats von der Evangelischen zur Katholischen Kirche gezogen wurde. In der Composition aber unterrichtete mich der damals weltberühmte Director des musikalischen Chors und Organist in Zittau, Johann c) Krieger." Wie die erhaltenen Choralbearbeitungen zeigen, lehnt sich Tobias Volckmar an Kriegers Kompositionsstil an. Nachdem er an mehreren Orten tätig gewesen war, finden wir ihn zuletzt in Hirschberg als Organisten, später auch als Musikdirektor und Kantor. Gerber [68]) schreibt, daß unter seinen Klavierwerken nur eins zum Drucke bestimmt war und aus lauter Fugen über die gewöhnlichen Kirchenlieder bestand. Ein Exemplar ist mir nicht begegnet. Weiter nennt Ritter [69]) 12 Fugen, die „seine Kunst in einer sehr einfachen, aber sehr ehrenwerten Seite zeigen". Es handelt sich dabei um Choralfugen, auf deren stilistische Eigenart noch zurückzukommen sein wird.

In Löbau amtierte um 1625 Andreas Kadner an der St.-Nicolai-Kirche. Vermutlich war er ein Bruder des von 1582 bis 1639 tätigen Organisten Johann Kadner. Bisher waren Chorkompositionen von ihm nicht bekannt, doch gelang es mir in einem handschriftlichen Sammelwerk der Stadt Löbau 10 Werke aufzufinden [70]). In dieser Handschrift finden sich ferner Kompositionen seiner Nachfolger Rudolph Lange (1659) und Georg Leder (1677 – 1689). Aus dieser Sammelhandschrift können wir ein Bild gewinnen, in welcher Blüte und Pflege die Musik der Stadt Löbau

67) Mattheson, Ehrenpforte S. 383 (Anm.).

68) Gerber, Altes Lexikon, 1790.

69) Ritter, Geschichte des Orgelspiels.

70) Darüber steht eine Abhandlung meiner Feder in Aussicht.

gestanden hat. Das Fehlen von Orgelkompositionen dieser Organistengruppe mag verschiedene Gründe haben. Unsäglichen Schaden mögen vor allem die zahlreichen Brände angerichtet haben; sie zerstörten im 17. Jahrhundert ganze Stadtteile.

Der Freiberger-Erzgebirgische Kreis.

Die Vertreter des Freiberger-Erzgebirgischen Kreises.

Freiberg:

Christoph Demantius: 1643

Schüler: Andreas Hammerschmidt: 1639–1675 Organist an St. Johannis, Zittau, Christian Demantius: 1650–1652 Kantor in Frauenstein.

Stephanus Otto: 1633–1639 Kantor in Weesenstein

Schüler: Andreas Hammerschmidt.

Christoph Schreiber: Organist an St. Petri, z. Zt. Demantius, Vorgänger Hammerschmidts in Freiberg.

Johann Curth: 1654–1662 Organist am Dom.

Christoph Fröhlich: 1643 Kantor in Freiberg, Nachfolger Demantius

Schüler: Christian Liebe, Organist zu Frauenstein.

Ernst Spahn: 1680–1699 Kantor.

Johann Samuel Beyer: 1619–1644 Kantor.

David Jeschke: 1617 Organist in Altenberg.

Christian Fritzsch: 1617–1667 Organist der Marienkirche in Zwickau.

Im Mittelpunkt des Freiberger Kreises steht der Kantor Christoph Demantius, den wir von Zittau her kennen (s. oben S. 29). Nach seiner kurzen Tätigkeit in dieser Stadt bewarb er sich nach Freiberg. „Es hat Christophorus Demantius Cantor zu Zitaw einen E. Rath seine Magnificat und andere Cantiones, so er componiret und in Truck verfertiget, übersannt, zugleichen auch seine officia offerieret, daraus sol sich der Herr Dr. Schütze mit dem Superintendenten unterreden“ [71]). Hier in Freiberg entfaltete Demantius seine Haupttätigkeit und erfüllte, ähnlich seinem Schüler Andreas Hammerschmidt, von da aus das sächsische Land mit seinem Ruhm. Obwohl sich seine Tätigkeit bis kaum in die Mitte des 17. Jahrhunderts erstreckt, haben seine Arbeiten in Freiberg und seiner Umgebung bis ans Ende des 17. Jahrhunderts weitergewirkt. Kaum eine Kantorei, die sich nicht der Aufführung seiner Werke im 17. Jahrhundert gewidmet hätte. Selbst in den Notenschätzen kleinerer Kantoreien [72]), wie z. B. Marien-

71) Otto Kade, Christoph Demantius, Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft, Leipzig 1890.

72) Handschriftliche Kantorei-Kataloge findet man in größerer Zahl in der Kgl. Bibl. Dresden, der auch die Aufbewahrung wertvoller Notenschätze vieler sächsischer Kantorei-Bibliotheken übertragen worden ist.

berg, Schellenberg u. a., finden sich Demantius' Werke aufgeführt. Leider aber gibt es darunter keine für die Orgel. Das einzige, was wir nach dieser Richtung hin kennen, sind die wenigen Sätze, die er in den Vorreden zu den Triades Sioniae, Freiberg 1619, geschrieben hat. In der ersten verurteilt er, daß es so viele kontrapunktisch wertlose Gesänge gäbe, nicht einmal würdig, „als Düten für Weihrauch und Pfeffer verkauft zu werden" [73]). Die Folge wäre, daß bei der Ausführung des Bassus generalis sehr viel Mißbräuche entstünden. Trotz der Vorschriften des Michael Prätorius im Syntagma III gäbe es viele schwache Organisten in Deutschland, die die äußersten Stimmgrenzen aus dem bloßen Basso continuo nicht erraten können; darum fügt er dem Generalbaß noch einen Generaldiskant bei, „daß nun der Organist die beiden äußeren Stimmen vor Augen habe und auf diese Weise die ganze Komposition übersehen, leiten und stützen könne". Demantius legt auf diese neue Einrichtung viel Gewicht und gibt in seiner zweiten Vorrede „an den günstigen lieben Leser" 11 ausführliche Anweisungen. Diese selbst sind so wichtig, daß sie hier auszugsweise mitgeteilt seien:

> Wie ich aber / als ein schlechter Stadt Musicus; in meiner einfalt den Sachen weiter nachgedacht / habe ich befunden / vnd so viel gesehen / daß es Teutschen Organisten wol fast vnmöglich / den General Baß also aus dem Exemplar zuschlagen / wie sie es allda für ihnen haben: Wil geschweigen / daß sie einer Componisten Sinn oder Meynung treffen vnd errathen solten / ob es eine quint, oder sext, terz oder quart ... gesetzet / ob er oben oder vnten hinaus / in der octav oder duppel octav / ob in der eußersten Stimme / als im Discant / der Choral geführet / oder nicht / ob er Contrapunct oder nicht ...

Es folgen danach die einzelnen Angaben, deren Beachtung Demantius für die Generalbaßbegleitung auf der Orgel fordert.

> 1. Sonsten ist dieses zuerinnern und zumercken / weil der Choral ein vernehmer Gesang ist / vnd seinen werth sehr wol in Teutschen als Lateinischen Gesängen hat ...: Das ich Erstlichen solchen Choral sonderlich observiret, ihn durch Fugen, nach art des Chorals durchgeführet / bißweilen aber abgewechselt / daß jetzo eine Choral Clausel im Baß oder Tenor, dann eine drauff im Discant gesetzet / vnd also in contrapuncto composito variret, vnd durchgeführet / so viel sichs hat geben oder Leiden wollen / das es also nicht ohne sonderbere beliebung / mit lust vnd wol anzuhören.
>
> 2. Hab ich im X. Introitu Fest B. Virginis den Choral gantz vnd gar im Tenor behalten (Baß-Discant vnd andere Stimmen Contrapuncts / weise darzu appliciret: Weil denn der Choral in die General Stimmen nicht hat können gebracht werden / wird ja ein jeder Organist wol selber aus dem Original zu observoire wissen.
>
> 4. Hab ich den Text im general Baß durch vnd durch mitgesetzet / vnd drunter applicirt, so aber derselbe pausiret, ist er ebener maßen vnter des Tenores Clausulen zufinden / vnd so viel es sich hat leiden wollen / vntergeleget / danach ein jeder

73) Otto Kade, Christoph Demantius, Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft, Leipzig 1890.

Cantor desto füglicher mitsingen / vnd denselben brauchen kan. Wo einzelne Noten ohne Text mit vnterlauffen / wird ihn ein jeder selbsten zu appliciren wissen.

6. Hab ich's bey der Transposition Modorum auch beruhen lassen / vnd keinen Tonum transponiren wollen / in erwegung / daß die Orgelwerck in den Städten vngleich / an einem Ort hoch / am andern Ort niedrig stehen / vnd ein jeder Cantor nach seinem Chor sich accomodiren mus / derowegen auch ein jeder seine eigene Transposition zu abserviren wissen wird.

7. Damit auch ein Organist wissen könne / wie vnd wann er im Tenor oder Alt clausuliren sol / sowol das er sehe / was für species von concordanten vnd discordanten ich gebraucht —...: hab ich die Numeros, oder Ziffern aber den Baß gesetzet / welche daß mehrenteils nur auff simplicem oder primariam auch secundariam octavam zeigen / vnd von den Organisten in der linken Faust können appliciret werden.

8. Wo beyde Discant, oder beyde Bässe in eine tertia, mit einander zugleich auff oder absteigen / ist solches mit einem Sternlein also angedeutet oder verzeichnet. Tertia major und Tertia minor, oder die Sennitonia, wann sie im Discant nicht vorhanden / werden aber dem Baß vorzeichnet befunden / die ⌊=⌋ quadrate befinden sich nur allein im b vnd f. Das ist so sich die Composition mit dem Baß in der Quinta befindet.

10. So wird ein jeder Organist selber zu observiren wissen / daß er das Werck oder die Register nicht zu starck ziehe / dadurch die gute Musica nicht vberteubet / oder vberstimmet werde / sondern sich viel mehr der gelindigkeit zu guter affection gebrauchen: Wie sich dann ingleichen ein Organist nicht weniger dem Coro Musico accomodiren vnd auffachtung geben wird, / daß er neben guter observation, gleiche mensur vndt tact halte / vnd den concentoribus bißweilen nach und zugebe / vnd also eine confusion verhüten helffe ... sintemal es auch die Natur gibet / daß ein Organist leichtlicher vnd besser zehen Finger / weder ein Cantor zehen / zwantzig / oder dreyßig Mäuler vnn Köpffe regieren oder auffhalten / vnd also eine confusion verhindern helffen kan.

11. Was sonsten ferner beym general Baß vnd dessen rechten gebrauch / zuerinnern / hat es der berümbte Musicus Michael Praetorius im dritten Tomo seines Syntagmatis Musici, im 6. Capitel des dritten Theils / beides auf Viadana vnn propria inventione weitleufftiger angedeutet ...

Christoph Demantius,
Musicus.

Demantius' Ausbildung im Orgelspiel läßt auf italienische Einflüsse raten, denn Wolfgang Caspar Printz schreibt:

> Als nun Ludovicus Viadana, ein Italienischer kunstreicher Organist der wie Christophorus Demantius von ihm saget / mit einem Grieff auff der Orgel / die gemüther der Zuhörer mehr zur Verwunderung bringen kunte / als andere mit zehen / und dabey ein berühmter und wohlgeübter Komponist / solches vermerket ...[74]).

Sein Werk „Threnodiae" (Freiberg, 1620) enthält Begräbnislieder, deren Ausführung wir uns unter Begleitung von Orgel und Instrumenten zu denken haben. In einer längeren Vorrede weist Demantius auf den Gebrauch der Gesänge hin und sagt u. a.,

74) Historische Beschreibung d. Edelen Sing u. Kling-Kunst ... Wolfgang Caspar Printzen von Waldthurn Cantorum Sorau, Dresden, Johann Georgen 1690.

„daß der Diskant den gewöhnlichen Choral allzeit behält und führet, und also beides der gemeine Mann und Weibspersonen füglich mitsingen konnen".

Er geht sogar noch weiter:

„Dieweil auch ofte ein Text, sonderlich der 4 Verse hat, an unterschiedenen Orten auf sondere Melodien gesungen wurde, habe ich solche Weisen alle zu andern Texten, da die Verse gleich sind, componiret und gesetzet, damit sie nach eines jeden Orts Gewohnheit können gebraucht werden."

Indessen waren Gesänge aber nicht nur für Leichenbegängnisse gedacht, sondern

„daß also ein jeder solche zu Hause und auch sonsten auf der Reise gebrauchen, in allem seinen Thun das Ende bedenken, und alle Tage in Bereitschaft sitzen möge"[75]).

Folglich kann man sich die Ausführung verschieden denken. Einmal, wie oben angegeben, mit Chor, Orgel und Instrumenten, oder für Chor und Orgel, oder auch mit Orgel oder Instrumenten allein. Wenn in kleineren Gemeinden nur der Diskant gesungen und die Orgel gespielt wurde, dann haben wir damit einen Anklang an den späteren Choralvortrag.

Sein Sohn Christian Demantius stammte aus dritter Ehe[76]). Die erste Ausbildung erhielt er von seinem Vater in Freiberg; er besuchte die Thomasschule in Leipzig und wurde nach vollendeter Ausbildung 1640 Magister in Wittenberg. Von 1650 ab wirkte er als Kantor in Frauenstein bei Freiberg, starb aber schon 1652 daselbst.

75) Das Original befindet sich in der Kgl. Bibl. Dresden sub. 4386 und Ratsbibl. Zwickau.

76) Über Demantius zweite Gattin, Sabina Wecker, berichtet die Leichenpredigt (Bibliothek Stollberg Nr. 7426). Der Titel lautet:

Eine Christliche Leichenpredigt / Bey dem Begräbnis der Erbarn und Tugendsamen Frawen Sabina Demantii, Cantoris zu Freybergk geliebten Eheweibes welche den 28. Decembris des zu endgelauffenen 1623 Jahres / in Gott seliglich entschlafen / und folgendes / am Newen Jahrestage / den 1 Januarv Anno 1624 mit Christlichen ceremonien ist zur Erde bestattet worden /

Gehalten in der Thumkirchen durch M. Abraham
Genßreffen / Pfarrern und Superintendenten
daselbst.

Gedruckt zu Freybergk / bey Georg Hoffmann /
Im Jahr Christi / 1624.

Sabina Wecker wurde am 31. Oktober 1588 zu Dresden geboren. Ihr Vater war Churf. Sächs. Fourirer und ihre Mutter Anna war die Tochter des Greiffenberger Bürgermeisters Melchior Schwenckfeld. Sabina war ein sehr frommes und gehorsames Kind. „Anno 1613, den 26. Juli hat sie sich im 25. Jahr ihres Alters / in ein Christliches Ehegelöbnis eingelassen mit Herrn Christophoro Demanti Cantore allhier / wie sie denn drauff ihren Hochzeitlichen Ehrentag und öffentlichen Kirchgang den 7. Septembris gemeldetes Jahr gehalten ..." „In solcher ihrer geruhlichen Ehe hat sie unser Herr Gott auch mit Leibesfrüchten gesegnet / ihr 3 Söhne und 3 Töchter bescheret ..." „und vergangenen Sonntag ... selig abgerufen ..."

Von den Freiberger Kantoren [77]), die mit Kompositionen hervorgetreten sind, ist des weiteren Johann Samuel Beyer aus Gotha aufzuführen. Nach einer Tätigkeit als Kantor und Schulkollege in Weißenfels übernahm er 1703 das Kantorenamt in Freiberg. Am 9. Mai 1744 starb er in Karlsbad, wo er zur Kur weilte. Sein Werk:

> Musicalischer Vorrath, Neu-variirter / Fest-Choral-Gesänge auf dem Clavier, / im Canto u. Basso, sowohl beym / öffentlichen Gottes-Dienst als / beliebiger Hauß-Andacht" /

erschien in drei Teilen 1716 und 1719 und erlebte bereits 1720 eine zweite Auflage. In der Vorrede bestimmt allerdings Beyer diese Sammlung dem besaiteten Klavierinstrument. Das Werk enthält 97 Choräle mit Veränderungen. Nach einer Choralmelodie mit beziffertem Baß folgen eine oder mehrere Variationen. Entweder wird die Melodie figuriert und der Choralbaß beibehalten, oder der cantus firmus liegt in der Oberstimme, und der Baß wird figuriert. Die Harmonie bleibt bei allen Variationen dieselbe. Obgleich das Werk in erster Linie für Klavierspieler gedacht war, konnte es auch ein Hilfsbuch für die Organisten sein. Beyer spricht sich darüber im Vorwort aus:

> „Jedoch ist es auch klar und am Tage / daß absonderlich in unsern Landen / Organisten gefunden werden / die sehr schlecht salariret seyn / dahero sie / wofern sie sich und die Ihrigen ehrlich und redlich ernehren wollen / die Woche über / da sie über dem Clavier sitzen / und Gott zu Ehren und der Gemeinde zu geistlichen Seelen

---

77) Andreas Hammerschmidt wurde schon im Zittauer Kreis aufgeführt. Als sich Andreas Hammerschmidt um die Organistenstelle an St. Petri in Freiberg bewarb, trat als zweiter Bewerber Michael Dehn aus Döbeln auf. Die Bewerbungsschreiben hat Georg Schünemann in seinem Artikel „Beiträge zur Biographie Hammerschmidts" mitgeteilt. Leider erfahren wir auch in den Freiberger Ratsakten nichts über die Obliegenheiten, die der Organist um diese Zeit zu erledigen hatte. Erst 1848 enthalten die Akten längere und ausführliche Instruktion für den Organisten an St. Petri. Ein Ratsbeschluß vom 5. September 1636, der den Dienst Hammerschmidts betrifft, mag an dieser Stelle noch seine Veröffentlichung finden:

> Montags
> den 5. Sept. 1636 ist Rath
> gehalten.
>
> Andreas Hammerschmied, Organist zu St. Petri allhier, hat edliche musikalische Stücke componiret in Druck gegeben, und E. Raths dediciert, und daneben um Verbesserung seiner geringen Besoldung bittlicher angehalten. Cond: Weil das geistliche Einkommen ein mehreres als vor Alters geordnet nicht thun kann. EE Rathskammer auch anero sehr erschöpft, und nocht etwas von den Zinsen Bastian Kronmayer's in seinem Testamente geordneten Verstifte noch etwas übrig, so ist ihm wöchentlich 8 Groschen Zulage von derselben geordnet, und darneben erinnert worden, seines Dienstes fleißig abzuwarten, und wie bisher als auch ins künftige einer guten lieblichen Musik, Gott den Herrn damit zu ehren, und eine christliche Andacht bei den Zuhörern damit zu erwecken und dieselbe auf zu muntern, zu beschließen. So er mit großen Dank arcepdiert, und alles möglichen Fleißes erbothen. (Freiberger Ratsakten Sign. Att. II Sekt. I Nr. 206.)

und Gemüths Vergnügen / etwas rechtschaffenes studieren sollen / wohl mit der Hand-Arbeit und anderer Profession c, sich placken müssen / und also in derjenigen Verrichtung / wozu sie doch von Gott und der Obrigkeit verordnet / wenig kommen und daran gedenken können. Dadurch den die Finger ungeschickt / die Hände schwer werden / und die gantze Lust darzu hinweg fällt / und sie hernach Zittern und Beben / wenn sie nur einen ganz schlechten General-Baß oder das geringste vom Blatt her spielen sollen. Wenn nun solche Leute / die ihre Fundamenta Musices erstlich recht erlernet und etwas verstünden / zu Organisten erwehlet und angenommen / ihnen auch ein besserer Sold gemacht würde / so würde sich mancher mehr befleißigen auch seine anvertraute Orgel in bessern Stand zu halten / als es leider geschiehet ..."

Für die Verwendung der Sammlung im Gottesdienst gibt der Verfasser folgende Anweisung:

„Zweitens können meistentheils die beyden ersten Variationes, si viel möglich und in der Kirche bey der gantzen Gemeinde sich's thun lassen will / arioso gespielet / und durch fleißige Ubung und Beträchtung der variirten Noten / in 8. und 16. Theilen ein und andere Mannier erlernet werden."

Je weiter wir von Freiberg aus den Blick ins Erzgebirge wenden, desto spärlicher werden die Zeugnisse über die Tätigkeit von Kantoren und Organisten. In den Inventaren der Kirchenbibliotheken finden sich Namen des Freiberger und zum Teil auch Dresdener Kreises verzeichnet, und wir müssen daher Einwirkungen von dorther annehmen. Das eigene kompositorische Schaffen der Kantoren und Organisten scheint also sehr gering gewesen zu sein. Als Grund dafür muß, wie fast überall, die geringe Besoldung angesehen werden, die zu einer nebenamtlichen Beschäftigung im Schuldienst oder in anderer Weise zwang. Die Möglichkeit, sich unter diesen Bedingungen künstlerisch weiterzubilden, war beschränkt und hat auch den Ehrgeiz der Spieler keineswegs fördern können. Auf Grund der bisherigen Forschungen lassen sich folgende Kantoren- und Organistengruppen unterscheiden. Häufiger scheint es vorgekommen zu sein, daß das Amt vom Vater auf den Sohn übergegangen ist. Als Beispiel mag die Kantoren- und Organistengruppe Graupner dienen, die bei Vollhardt unter Öderan (Ephorie Chemnitz II) aufgeführt ist. Dort werden genannt:

Christoph Graupner, Kantor von 1618 – 1657,
Christoph Graupner, Organist von 1637 – 1674,
Georg Michael Graupner, Organist von 1674 – 1707.

Außerdem ist in Buchholz (Ephorie Annaberg) ein Christoph Graupner genannt, Kantor und Organist um 1635, vermutlich [78]) der Vater oder Lehrer des in Öderan vorkommenden Organisten Christoph Graupner (1637 – 1674). Ebenso lebten z. B. in Rötha:

Audrich Balbirer 1643,
Siegfried Belbirer 1644 – 1688 [79]) Organist,

78) Siehe Ludwig Rüling, Denkschrift zur Jubelfeier ... der ... Kirche und Orgel zu Öderan, Freiberg 1827.

in Lößnitz im Erzgebirge:

Theodor Falkner 1647 und sein Sohn
Theodor Falkner bis 1703.

Andere suchten ihre Ausbildung auswärts, wieder andere wurden als Kapellknaben erzogen.

Die Stadt Annaberg bildete einen Grenzort zwischen den Einflüssen Freibergs, Dresdens und Leipzigs. Die Kantoren und Organisten des westlichen Erzgebirges und des Vogtlandes dagegen unterstanden mehr dem Einfluß der Leipziger Meister.

Als kunstvolle Organisten haben sich (nach Vollhardts Angaben)[79] David Jeschke, der von 1617 ab Organist in Altenberg (Ephorie Dippoldiswalde) war, und Christian Fritzsch (1617–1667), Organist der Marienkirche in Zwickau, ausgezeichnet. Leider sind auch von ihnen keine Kompositionen erhalten.

Der Leipziger-Vogtländische Kreis.

Die Vertreter des Leipziger-Vogtländischen Kreises.

In Leipzig:

Johann Rosenmüller: 1651–1655 Organist in St. Nicolai
- seine Vorgänger: Samuel Michael: 1629 bis 17. August 1632, Christian Michael: 1632 bis 29. August 1637, Daniel Weirner: 1637–1644, M. Leonhard Beer: 1644–1651
- sein nachweisbarer Lehrer: Tobias Michael: 1631–1657 Thomaskantor
- seine Schüler: Johann Philipp Krieger, auch Georg Philipp Telemann.

Sebastian Knüpfer: 1657–1676 Thomaskantor
- seine Lehrer: sein Vater Johann Knüpfer, Hieronymus Kradenthaler: Organist an St. Oswald in Nürnberg
- seine Schüler: Johann Schelle, Valentin Hausmann, Georg Ludwig Agricola.

Johann Schelle: 1677–1701 Thomaskantor
- seine Lehrer: Heinrich Schütz, Gerhard Preisensin, Sebastian Knüpfer
- seine Schüler: Reinhard Keiser, Georg Österreich, Johann Theodor Römhild, Georg Christian Schemellus, Johann Christian Schiefferdecker, Johann Zacharias Grundig, Johann David Heinichen, der Darmstädter Kapellmeister Graupner und andere.

79) Vollhardt, Geschichte der Kantoren und Organisten.

Adam Krieger: 1656–1658 Organist an St. Nicolai.

Werner Fabricius: 1658–1679 Organist an St. Nicolai
seine Lehrer: Selle, Scheidemann
seine Schüler: Johann Friedrich Alberti, sein Nachfolger Friedrich Kauffmann, Valentin Hausmann, Gerhard Preisensin.

Johann Kuhnau: 1684 Organist der Thomaskirche, 1700 Kantor
seine Schüler: Anton Englert, Johann Paul Kuntzen, Georg Philipp Telemann, Christian Umlaufft, Gottfried Heinrich Stoelzel, Daniel Vetter: 1679–1721 Organist an St. Nicolai, Christoph Graupner, Johann David Heinichen und andere.

Im Vogtland: Johann Glück: 1647–1649 Organist in Auerbach, Moritz Brendel.

Altenburg: Christian Friedrich Witt: Hoforganist und Hofkapellmeister, Johann Ernst Pestel: 1687 Hoforganist in Altenburg.

Rudolstadt: Andreas Nicolaus Vetter: 1666–1710, zuletzt Hoforganist.

Weißenfels: David Heinrich Garthoff: 1698 Hautboist und Organist.

Selten hat wohl ein Land so viele tüchtige Musiker hervorgebracht wie das Erzgebirge und das Vogtland. Eine große Zahl der oben unter dem Leipziger Kreis aufgeführten Organisten haben ihre Heimat in diesem Teile Sachsens, und ein großes Können trug ihren Namen weit über die Grenzen des Vaterlandes.

Von 1651 bis 1655 wirkte als Organist an der Nicolaikirche Leipzigs Johann Rosenmüller. Als seinen Heimatsort nennt er selbst Ölsnitz im Vogtlande. Sein Geburtsjahr ist etwa 1619. Vom 10. Lebensjahre an besuchte er eine gelehrte Schule, wahrscheinlich eine sächsische Anstalt, wo ihm die Mitwirkung im Schülerchor die ersten musikalischen Eindrücke zugebracht haben mag. Diesen Ausbildungsgang hatten viele Musiker des 17. Jahrhunderts hinter sich. 1640 trat Rosenmüller als Student in die Leipziger Universität ein und kam in freundschaftlichen Verkehr mit dem Thomaskantor Tobias Michael (1631–1657) [80]. Sein Sohn Samuel war von 1630 an Organist der Nicolaikirche zu Leipzig. (In Daniel Schmidts Orgeltabulatur befinden sich zwei Orgelstücke von ihm. Das erste Toccate in F, das zweite ein Präludium in a. Beide Werke sind dreistimmig gehalten und zeigen große Ähnlichkeit mit Samuel Scheidts Orgelwerken. Sein Bruder Christian, der das Organistenamt bis 1637 an der Nicolaikirche verwaltete, schrieb eine „Tabulatura Darinnen Etzliche Praeludia, Toccaten und Curanten uff das Clavier Instrument", die erst 1645 im Druck erschien. Diese Kompositionen lassen den deutlichen Einfluß der italienischen

80) Der Vater des letzteren war der Dresdener Hofkapellmeister Rogier Michael.

Schule erkennen) [81]). Rosenmüller hatte bei ihm wahrscheinlich Unterricht genommen, obwohl Orgelkompositionen fehlen. Die bekannte Angelegenheit mit dem Sittlichkeitsvergehen trieb ihn in die Ferne, er ging nach Venedig und starb schließlich 1674 als Hofkapellmeister in Wolfenbüttel. In Venedig ist 1672 Johann Philipp Krieger sein Schüler gewesen, „wo selbst er ... noch einen Lehrling in der Composition abgab, ungeachtet er schon wirklicher Capellmeister war".

Der Nachfolger Tobias Michaels war Sebastian Knüpfer (1657–1676) aus Asch in Böhmen. Seine Bedeutung als Thomaskantor ist unbestritten, ebenfalls wohl auch seine Begabung als Lehrer. Als solchen treffen wir ihn in Verbindung mit Künstlern wie dem Organisten Gerhard Preusensin (Preisensin). Dieser war Sohn eines Leipziger Handelsmannes, nach seinem Studium der Theologie und der Rechte 1658 vertretungsweise, dann 1660 endgültig Thomasorganist. Als er 1672 starb, widmete ihm Knüpfer eine Trauerode „Das verstimmte Orgel Werk des menschlichen Lebens". Kompositionen von Preusensin sind nicht bekannt. Knüpfers Nachfolger als Thomaskantor wird 1677 sein Schüler Johann Schelle. Ihm sind verpflichtet: Reinhard Keiser, Georg Österreich, Johann Theodor Römhild, Georg Christian Schemellus, Johann Christian Schiefferdecker, Johann Zacharias Grundig, die als Alumnen oder während ihrer Studentenzeit seine Schüler waren. Auch Johann David Heinichen und der Kapellmeister Graupner erinnerten sich noch später in Dankbarkeit des Schelleschen Unterrichts. Auf welchen Grundlagen die Kunst der beiden Kantoren Knüpfer und Schelle ruhte, zeigt ein Blick auf ihr Kantatenwerk [82]). Wir fügen sogleich Johann David Heinichen (1683 bis 1729) an, der das Klavierspiel bei Johann Kuhnau gelernt hatte.

Die Organisten an der Leipziger Thomaskirche in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts waren: Johann Georg Engelmann, Gerhard Preisensin [83]), Johann Weckmann, Vincenzo Albrici, Heinrich Gottfried Kühnel und Johann Kuhnau [84]).

---

81) Zur weiteren Orientierung siehe R. Wustmann, Musikgeschichte Leipzigs I. Bd., Leipzig und Berlin 1909, S. 223 ff.

Vollhardt läßt in seiner „Geschichte der sächs. Cantoren und Organisten" Christian Michael fehlen. Die Folge der Organisten an der Nicolaikirche im 17. Jahrhundert wäre also:

Samuel Michael	1629	bis	17. 8. 1632
Christian Michael	1632	„	29. 8. 1637
Daniel Weirner	1637	„	1644
M. Leonhard Beer	1644	„	1651
Johann Rosenmüller	1651	„	1655
Adam Krieger	1655	„	1657
Werner Fabricius	1658	„	15. 3. 1679

82) Siehe Denkmäler deutscher Tonkunst Bd. 58/59 (Arnold Schering).

83) Für das Organistenamt an der Thomaskirche war vor Gerhard Preisensin Gottfried Scheidt aus Halle, Samuel Scheidts Bruder, vorgesehen. Der interessante konzeptartige Vokationsentwurf ist im Anhang wiedergegeben.

84) Arnold Schering hat dies im Gegensatz zu anderen Mitteilungen (z. B. Vollhardts) endgültig im oben angeführten Denkmälerband festgestellt.

Nach dem Zittauer Aufenthalt begab sich Kuhnau 1682 nach Leipzig. 1684 erhielt er die Organistenstelle an der St.-Thomas-Kirche und 1700 wurde ihm das Kantorenamt übertragen. Mattheson schreibt: „Sein Name kann in allen dreien Stockwerken unserer Ehrenpforte Platz haben: als ein braver Organist; als ein grundehrlicher Mann; als ein großer Musikus und Componist und Chorregent. Fürs erste wüßte ich in allen diesen Stücken zusammen noch seines gleichen nicht" [85]). Auch als Lehrer war Kuhnau eine bekannte und begehrte Persönlichkeit. Von seinen zahlreichen Schülern seien genannt: Anton Englert aus Schweinfurt, Johann Paul Kuntzen aus Leisnig, Georg Philipp Telemann, Christian Umlaufft, Christoph Graupner und Johann David Heinichen.

Zwei Orgelpräludien von Kuhnau sind in der Orgeltabulatur des Hoforganisten Rinck in der Bibl. New Haven enthalten. Beide Stücke sind akkordlich gehalten und zeigen große Ähnlichkeit mit den Orgelpräludien Wittes und Pestels, die noch zu besprechen sind. Seine Fugenkunst hat insofern Bedeutung, als sie im Gegensatz zu der der thüringischen und Nürnberger Meister steht. Die Doppelfugen enthalten nicht mehrere Sätze, sondern beginnen nach dem Thema sogleich mit der Durchführung des Gegenthemas. Ganz streng hält sich Kuhnau an das vorhandene Tonmaterial im Gegensatz zu Johann Krieger, der an gewissen Stellen freie Passagen einschaltet. Die Fuge und Doppelfuge sind bei ihm vollständig ausgebildet. Was diesen Stücken fehlt, ist der freie Schwung, den wir in Bachs Werken finden. Der Orgelchoral „Ach Herr, mich armen Sünder" [86]) ist nicht als Orgelchoral gedacht, sondern entstammt der Einleitung der vierten „Biblischen Sonate". Der vollständige Text der zugrunde liegenden Strophen heißt:

> Heil Du mich lieber Herre / denn ich bin krank und schwach / mein Hertz betrübet sehre /leidet groß Ungemach / mein Gbein sind sehr erschrocken, mir ist gar angst und bang / mein Seel ist auch erschrocken / ach Du Herr / wie so lang [87])!"

Ein ähnlicher Orgelchoral: „Aus tiefer Not schrei ich zu dir", findet in der gleichen Sammlung („Bibl. Sonaten" Nr. 1 im 2. Satz) bei der Programmstelle „Das Zittern der Israeliten und ihr Gebet zu Gott bei dem Anblicke dieses abscheulichen Feindes" Verwendung. Ganz besonders fällt hier die eigenartige Choralharmonisierung auf, die bei dem Bach zugeschriebenen Orgelchoral „Erbarm dich mein, o Herre Gott" ähnlich wiederkehrt.

Der Kuhnau-Schüler Christian Umlaufft wirkte von 1696 als Kantor in Schneeberg im Erzgebirge. Er stammte aus Bischofswerda und war der erste Lehrer des späteren Fürstl. Sachsen-Gothaischen Kapellmeisters Gottfried Heinrich Stoelzel. Dieser war gleichfalls ein Kind des Erz-

85) a. a. O.

86) Karl Straube, Choralvorspiele alter Meister, Edition Peters N 3048.

87) Leipziger Gesangbuch 1682 von Vulpius, 3. Aufl., 1707; Denkmäler deutscher Tonkunst (Karl Päsler), 4. Bd., 1901.

gebirges (geboren 1690 zu Grünstädtel). Seine erste Ausbildung empfing er am Schneeberger Lyzeum. Gleichzeitig wurde er durch Umlaufft in der Musik unterrichtet. Stoelzel war bereits von seinem Vater, dem Organisten zu Grünstädtel, im Singen und Klavierspielen vorgebildet worden. Von Umlaufft lernte er nicht allein die Kunst des Generalbaßspiels, sondern auch den reinen Satz, bis dann Emanuel Kegel in Gera die weitere Ausbildung übernahm.

Die Reihe der Nicolai-Organisten wird fortgesetzt von Werner Fabricius[88]). Er wurde am 10. April 1633 zu Itzehoe in Holstein als Sohn des Organisten Albertus Fabricius geboren. Später ging sein Vater als Organist nach Flensburg, wo Werner die Schule besuchte und musikalische Ausbildung vom Kantor Paul Moth erhielt[89]). Mit dem 12. Lebensjahr kam er nach Hamburg und wurde Schüler bei Thomas Selle und Heinrich Scheidemann. Durch diesen erhielt er die Ausbildung auf dem Klavier, so daß er „unpartheiischer und verständiger Leute Gutachten nach / ein so berühmter Meister keinen bessern und gleichförmigen discipul haben und erhalten können". 1650 ging er nach Leipzig, um sich den Wissenschaften zu widmen; die musikalische Betätigung gab er indessen nicht auf. 1656 wird ihm das Direktorium musices in der Pauliner-Kirche übertragen und 2 Jahre später der Organistendienst an St. Nicolai.

> „Solchen Aemptern hat er auch nicht allein treulichst mit großem Ruhm vorgestanden / und hierdurch seinen Patronen Gunst ie länger ie mehr verdienet und erworben: Sondern er ist auch seine Kunst bey unterschiedenen großen Potentaten bekand und von ihnen würdig geschätzet worden / daß Sie selbige in und außer Leipzig anzuhören gnädigst verlanget und beliebet haben; maßen Er zu dem Ende Anno 1658 zu der Hoch ansehnlichen Zusammenkunfft der durchlauchtigsten Chur-Fürsten zu Sachsen und Brandenburg in Lichterberg ungleichen / nach Halle / Merseburg / Zeitz und Jena von iedes Orthes Hoch-Fürstl. Durchl. zur Einweyhung der Orgeln denen Thum- und Schloß-Kirchen gnädigst erfordert / vergnüglich gehöret / und mildiglich remuneriret worden[90])."

Oft war ihm Gelegenheit geboten, seine Stelle mit einer besseren zu vertauschen, aber schon aus Gesundheitsgründen blieb er Leipzig treu. In freundschaftlichem Verhältnis stand er zu Heinrich Schütz. Dieser Meister besuchte ihn auch in Leipzig, und reger Briefwechsel hielt beide zusammen. Von

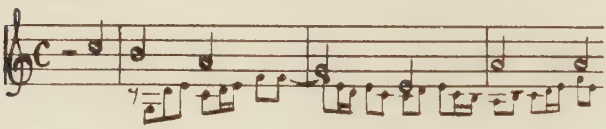
88) Werner Fabricius wurde bereits von Arnold Schering in der „Musikgeschichte Leipzigs" 2. Bd., 1926, ausführlich behandelt.

89) In seiner Leichenpredigt heißt es:
„er sich in seiner damahligen ersten Jugend in hohen Zusammenkünften / ja gar vor Ihrer Königl. Maj. in Dennemarck und Norwegen Christiano IV. glorwürdigsten Andenkens / und Hoch-Fürstlichen Personnen zu Fleuß- Glücks- und Nothburgk / zu allergnädigsten und hohem Vergnügen / mit seiner Kunst und Stimme hat hören lassen. Daher auch seine eigene Praeceptores ihn sonderlich lieb und werth gehalten, die denn wohlgedachter Herr Moth Anno 44 in gefärlichen Kriegsläuften Ihn gar zu Sich genommen / und eine geraume Zeit Seiner aufs beste gepfleget und gewartet."

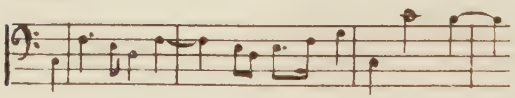
Jugend an von „schwacher Leibesconstitution", erlag er am 9. Januar 1679[90]) der Schwindsucht, und wurde mit verschiedenen Gedichten seiner Freunde zu Grabe geleitet. An Kompositionen besitzen wir leider nur ein kleines Stück für Klavier (Gigue belle) in der Möller-Handschrift.

Der bedeutendste und tüchtigste seiner Schüler ist Johann Friedrich Alberti[91]) gewesen, am 11. Januar 1642 als Sohn des Predigers Peter Alberti in Tönnigen in Holstein geboren. Nach erfolgreichen Studien in der Theologie begab er sich nach Leipzig, um Jurist zu werden. Bald aber zwangen ihn große Neigung und Liebe, gänzlich zur Musik überzugehen. Auf dem Klavier brachte er es, wie gesagt wird, soweit, „daß er seinen dahmaligen Lehrmeisten Werner Fabricius, Organisten in der St.-Nicolai-Kirche in Leipzig, wo nicht übertroffen, doch demselben zur wenigsten gleich gekommen sei"[92]). Christian I., Herzog zu Sachsen-Merseburg, machte ihn zum Hof- und Kammerorganisten[93]). Von seinen Orgelkompositionen sind mehrere unten besprochene Choralvorspiele erhalten. Eine schöne Bearbeitung ist das Vorspiel: „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr"[94]). Der Cantus firmus wird von zwei Stimmen begleitet, die eine läuft ruhig neben dem c. f. her, während die andere, sprunghaft und bewegt, sich von den langen Noten des c. f. abhebt.

1. Thema:



2. Thema:



Im 5. Takte geht der c. f. ins Pedal über. Die erste Choralzeile wird in dem Vorspiel in fünfmaliger Veränderung durchgeführt und endet schließlich in einem ruhig dahinfließenden Schluß.

Albertis Nachfolger, Georg Friedrich Kauffmann, am 14. Februar 1679 zu Ostramondra, einem Dorfe zwischen Cölleda und Rastenberg, geboren, empfing den ersten Unterricht beim Organisten Butt-

90) Vgl. die im Auszug wiedergegebene Leichenpredigt im Anhang, ebenso diejenige seiner Frau, Martha Corthum.

91) Das Todesdatum in seiner von Johann Thilo verfaßten Leichenpredigt steht im Gegensatz zu Riemanns Angaben, der seinen Tod am 9. April 1679 festsetzt.

92) Die Selbstbiographie bei Mattheson, Ehrenpforte S. 5.

93) Mattheson, Ehrenpforte S. 5.

94) Es liegt bei Peters (Volckmars Orgelalbum) und bei Leuckart (169 Vorspiele) gedruckt vor.

stedt in Erfurt, kam dann nach Merseburg, setzte unter Albertis Anleitung seine Studien im Klavierspiel und in der Komposition fort und wurde nach dessen Tode Fürstl. Sächs.-Merseburgischer Kapelldirektor, Hof- und Thumorganist. Bis 1735 bekleidete er dies Amt. Eine große Anzahl seiner Werke ist erhalten geblieben. Das bekannteste ist die „Harmonische Seelenlust . . ." „musicalischer Gönner und Freunde, d. i. Kurtze, jedoch nach besonderen Genie und guter Grace elaborirte Praeludia von 2, 3 u. 4 Stimmen über die bekannten Chorallieder etc. Leipzig auf Kosten des Autotis in Heften zu 4 bis 5 Blättern jedes, von Krügern gestochen in breit Folio, von 1733 – 1736". Die vier ersten Blätter enthalten die Dedikation und eine längere Vorrede, die über den Gebrauch der Vorspiele handelt. Stilistisch gehört er zur Gruppe der mitteldeutschen Organisten und läßt Einflüsse seiner Lehrer Alberti und Buttstedt erkennen. Besonderes Interesse erregt die Ausgabe wegen der Angabe der Registrierung, deren Studium zur Interpretation der Orgelmusik um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert gute Hilfe leistet.

In Auerbach lebte Johann Glück 1647 – 1649. Er wird als vortrefflicher Komponist gerühmt. Die Berliner Staatsbibliothek besitzt ein Chorstück seiner Feder, das einzige Zeichen seiner Kompositionstätigkeit: Heptalogus Christi Musicus, Musicae Ecclesiasticae Prodromus. Das ist: „Musikalische Betrachtung der H. sieben Worte Christi am Creutz gesprochen / mit 5 Stimmen / samt einem Basso Continuo . . ." Am Anfang der Continuo-Stimme befindet sich das Gedicht eines Plauener Organisten Moritz Brendel:

„Es kömmet an Herr Glück
Und läßt nicht vergraben
Sein Pfund / die Gottesgaben /
Durch dieses neue Stück
Das Er mit großen Fleiß
Nach Musico-Arth gesetzet /
Womit sich dann ergetzet
Der Mensch / und giebet Preiß
Demm Allerhöchsten Gott /
Für seine Pein und Schmertzen /
Und danket Ihm von Hertzen
Für seinen Bittern Todt.
Herr Glück so pflanzet fort /
Zu Gottes-Lob und Ehren,
Mit Singen / Tröſten / Lehren /
Das reine Gottes Wort.
Dies schrieb darzu
M. Brendel, Organist zu Plauen."

Besser bedacht sind wir mit Zeugnissen der Tätigkeit des Altenburger Hoforganisten Christian Friedrich Witt. Seine Ausbildung verdankte er der Nürnberger Schule Georg Caspar Weckers, also desselben, der auch Johann Krieger herangebildet hatte. Es zeigt sich abermals, daß Wecker

an der Entwicklung der sächsischen Orgelmusik keinen geringen Anteil gehabt hat.

Friedrich Witt (um 1660 zu Altenburg geboren, daselbst am 13. April 1716 gestorben) war mit seinen Orgelstücken weit verbreitet. Sie zeigen ausgesprochenen süddeutschen Charakter, im Gegensatz zu denen Pachelbels. Vielfach sind sie sehr bescheiden angelegt und bestehen lediglich aus einem tokkatenartigen Satz von zwei bis drei Takten, denen ein längerer akkordisch gehaltener Teil folgt. Viel Kunst ist nicht aufgeboten. 1715 erschien sein Choralbuch mit Generalbaß: „Psalmodia Sacra." Von Marpurg [96]) wird die starke männliche Harmonie gelobt, die indessen nur in Dreiklängen und Sertakkorden zu suchen ist. Gerber teilt mit, daß er im Manuskript Ciacona aus G-Dur mit 15 Variationen, Ciacona aus a-Moll mit 100 Variationen, Passacaglia aus d-Moll mit 21 Variationen, 3 Fugen für Orgel aus B- und C-Dur und g-Moll und verschiedene variierte Choräle besessen hat [97]).

Witts Nachfolger als Hoforganist in Altenburg wurde sein Schüler Johann Ernst Pestel [98]), wurde 1659 in Berka geboren. Nach seiner Lehrzeit bei Witt ging er nach Leipzig, studierte bei Jacob Weckmann und wurde zuerst Organist in Weida im Vogtland, dann Stadtorganist in Altenburg und 1687 endlich Hoforganist daselbst. Mehrmals bot sich ihm Gelegenheit, seine Stelle mit einer besseren in Gotha und Breslau zu vertauschen, doch blieb er Altenburg treu. Sein Wissen veranlaßte manche Kirchgemeinde, ihn zur Besichtigung und Prüfung ihrer Orgelwerke heranzuziehen.

Schließlich kommen noch der Rudolstädter Hoforganist und Regierungsrendant Andreas Nicolaus Vetter und David Heinrich Garthoff in Betracht. Vetter, am 30. Oktober 1666 zu Königsee geboren, hatte seine erste Ausbildung wiederum bei Wecker in Nürnberg erhalten. Sie wurde bei Johann Pachelbel forgesetzt. Er galt als einer der besten Schüler dieses Meisters; denn als Pachelbel nach Stuttgart berufen wurde, übertrug man ihm Pachelbels Organistenstelle an der Predigerkirche. 1691 erreicht ihn der Ruf nach Rudolstadt, wo er das Amt bis zu seinem Tode versieht. Vetters Orgelkompositionen zeigen eine gewandte Hand. Einige Choralvorspiele verarbeiten nur die erste Choralzeile und tragen den allgemeinen thüringischen Typus, während andere, wie z. B. die beiden Choralvorspiele zu „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", in der Art Pachelbels gehalten sind. Der Cantus firmus liegt im Baß, zwei Stimmen im Manual umranken ihn. Zu den schönsten Vorspielen dieses Meisters gehört die Choralfuge „Nun komm' der Heiden Heiland". Sinnig spiegelt dieses Stück den Geist wider, den der Text atmet. Einige weiterhin erhaltene freie Variationen

95) Arno Werner, Städt. u. fürstl. Musikpflege in Weißenfels, Leipzig 1911.
96) Marpurg, Kritische Briefe über die Tonkunst, 1761, 2. Bd.
97) Wiederum sei auf die aufgefundenen Werke im letzten Teil verwiesen.
98) Mattheson, Ehrenpforte S. 255.
99) Nicht, wie Mattheson mitteilt, „Johann Ernst Witte".

und Choralvariationen tragen den Charakter der Klaviervariation Pachelbelscher Manier. Die Fugen gehen bis zur zweiteiligen Doppelfuge und zeigen überall frisches Leben und harmonisch mannigfaltige Durchführungen, die allerdings gelegentlich von unmotivierten Einschnitten unterbrochen werden.

David Heinrich Garthoff war 1698 Hautboist und Hoforganist am Weißenfelser Hofe. Arno Werner teilt mit, daß er später Musikdirektor am Gymnasium war. Über seine Ausbildung weiß man nichts, doch läßt sich an Hand der erhaltenen Orgelkompositionen auf einen Thüringer Meister schließen.

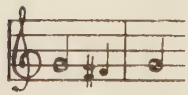
Damit sei der Leipzig-Vogtländische Kreis abgeschlossen. Dem thüringischen Einflusse unterstehen auch Friedrich Wilhelm Zachau, Johann Heinrich Buttstedt, Andreas Armsdorff und andere, doch liegt deren Tätigkeit außerhalb der Grenzen Sachsens. Eins ist gewiß, sie alle sind als Wegbahner des größten Orgelmeisters Johann Sebastian Bach berufen gewesen.

Die Stileigentümlichkeiten der sächsischen Orgelkompositionen.

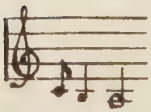
Die erhaltenen sächsischen Orgelkompositionen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts weisen keine Stilmerkmale einer eigenen typisch sächsischen Orgelkunst auf. Daher soll eine Einordnung nach stilistischen Eigenheiten innerhalb der großen deutschen Orgelgruppen erfolgen. Das orgelkompositorische Schaffen dieser Gruppe steht unter dem verschiedenartigsten Einfluß. Sowohl italienisch-süddeutsche wie auch norddeutsche Stilelemente sind zu bemerken. Schon seit dem 16. Jahrhundert und zu Beginn des 17. Jahrhunderts nimmt Süddeutschland tätigen Anteil an der Entwicklung der Orgelkunst. Eine große Anzahl Städte und viele Klöster werden Pflege- und Fortbildungsstätten der Orgelmusik. Welche Bedeutung erlangen allein die beiden Städte Nürnberg und Augsburg! Namen wie Hans Leo Haßler, Christian Erbach, Johann Erasmus Kindermann, Johann Ulrich Steigleder und viele andere Meister bleiben stete Zeugen dieser bedeutenden Organistenkultur. Eine Stockholmer Handschrift berichtet bereits 1649 von einem „Musikfest" unter Mitwirkung der Organisten Erasmus Kindermann, Valentin Dretzel, David Schedlich und Albrecht Martin Lunsendorfer [100]). Die große Anzahl von Kammer- und Hoforganisten gegenüber der im Norden tätigen Kirchenorganisten muß bei Entsendung zahlreicher Kapellknaben nach Süddeutschland zur Ausbildung als Kammerorganisten in gewissem Maße mitbestimmend gewesen sein. So wird Johann Klemm nach Augsburg entsandt und empfängt seine Ausbildung durch Christian Erbach. Erbachs Fugen-

100) T. Norlind in S.J.M.G. VII, S. 111 ff.

kompositionen schließen sich der süddeutschen Kurzfuge an und neigen zur harmonischen Fuge, im Gegensatz zur figurativen Fuge des Nordens. Verhältnismäßig lange Themenbildungen unterliegen nur selten einer Veränderung. Klemms oben aufgeführte Fugen durch alle Modi, die er 1635 in italienischer Tabulatur herausgab, lassen Erbachs Vorbild deutlich erkennen. Die partiturmäßige Anordnung der Stimmen geschieht nach Art der Orgelpartitur. Infolge des Verzichts auf Diminutionen und der freien Ausführung dieser Kompositionen mit der Orgel, anderen Tasteninstrumenten oder auch beliebigen Baß- oder Streichinstrumenten besteht ein gewisser Zusammenhang mit dem Schaffen der deutschen Koloristen. Die enge Beziehung zu Christian Erbachs einthematigem Ricercar beweist das ununterbrochene Einsetzen des Fugenthemas. Eine genauere Untersuchung der Fuge XIII primi Toni führt zu folgendem Ergebnis: 1. Die Ausführung der Fuge auf der Orgel macht an einigen Stellen Stimmumlegungen notwendig. 2. Thema, Verknüpfung und Verwendung derselben Kontrapunkte neigen zur Erbachschen Richtung der Einheitlichkeit. 3. Die kontrapunktischen Melodien lassen eine Teilung nach folgenden beiden Schlußformeln zu.



(Diskantklausel)

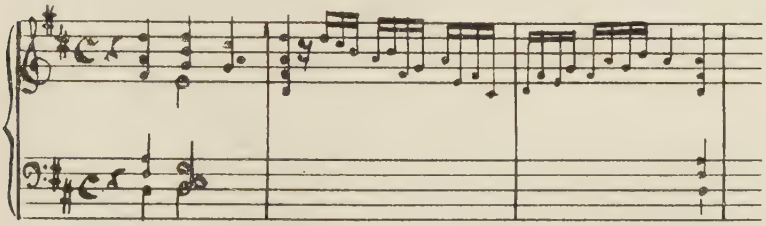


(Tenorklausel)

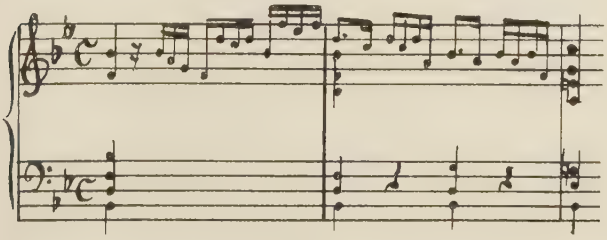
4. Die melodischen und rhythmischen Veränderungen der beiden kontrapunktischen Begleitmelodien sind im wesentlichen durch die zwanzigmalige Durchführung des Themas bedingt. Eine Durchsicht der Fugen von Klemm wird die mehr lehrhafte Bedeutung dieser Kompositionen zeigen.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts macht sich bei den süddeutschen Organisten der starke Einfluß der Frescobaldischen Kunst geltend. Das Streben nach klarer Gliederung, die Vielgestaltigkeit ihrer Durchführungen, die vornehme Grazie der Bewegung und die unerschöpfliche Erfindungs- und Gestaltungskraft schenken ihr einen eigenen wunderbaren Reiz. Obwohl sich Frescobaldis Kunst über ganz Deutschland verbreitete, fand sie doch in besonderem Maße in Süddeutschland Aufnahme und Weiterbildung. Hinsichtlich der Form und Klangmittel bietet auch die Klavierkunst diesen Komponisten ein fruchtbares Feld, die in erster Linie die Fortbildung der Suite durch die süddeutsche Schule zur Folge hat. Darum sei an dieser Stelle auf Georg Caspar Weckers Suite in der Tabulatur der Leipziger Stadtbibliothek II. 6. 19 vom

Jahre 1681 hingewiesen [101]). Blatt 5 und 8 dieser Tabulatur enthält eine Suite in der Satzfolge: Präludium, Allemande, Aria, Courante, Sarabande. Wecker steht mit dieser Komposition vollständig auf dem Boden Frobergers. Wie dieser nach seinem Pariser Aufenthalt, ward auch er durch französische Einflüsse innerlich berührt. Weckers Lehrtätigkeit lenkt den Blick auf das kompositorische Schaffen des Zittauer Krieger, bei dessen Werken mehrere Stilgruppen unterscheidbar sind. Süddeutscher oder Nürnberger Typus herrscht in den akkordartigen Liedsätzen seiner Toccaten; als Beispiel diene die Toccate in D (D.T.B.) Bd. XVIII S. 61.



Dasselbe gilt von den Präludien, in denen sich volle Akkorde mit gangartigen Figuren und imitativen Figurationen mischen, wie es die Anfangstakte des Präludiums aus B (D.T.B.) Bd. XVIII Nr. 10 zeigen:



In den Fantasien erscheinen die Kennzeichen der Liedvariation. Noch deutlicher tritt der Nürnberger Typus in der Ciacona (D.T.B. XVIII S. 64) zutage. Er kennzeichnet sich durch die Klarheit der Stimmführung und Harmonik, durch die Zerlegung der Variationssätze in einzelne Abschnitte, durch das Festhalten an der thematischen Grundform und der wechselweisen Figurierung der Melodie und des Basses. Gleichzeitig bietet diese Ciacona ein ausgezeichnetes Beispiel für Kriegers Variationskunst. Die Ricercari verraten dagegen die Setzmanier Frescobaldis, die, wie bereits erwähnt, wesentliche Weiterbildung im Süden Deutschlands erfuhr. Schlicht und einfach sind Kriegers

101) An Orgelkompositionen ist bisher nur eine in Gotthold Frotschers „Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition" besprochene Orgelfuge bekannt.

Choralfughetten, die solchen der in größerer Zahl erhaltenen der Nürnberger und Thüringer ähnlich sind. Die Bestimmung dieser Kompositionen ging auf liturgische Zwecke. Krieger begnügt sich mit der Durchführung der ersten Choralzeile, die als Thema völlig unverändert und unkoloriert auftritt. Eine thematische Vereinigung der beiden ersten Choralzeilen wird selten vorgenommen. Ebenso fehlt den Kriegerschen Choralfughetten zumeist die Engführung, wie sie die Pachelbelschen enthalten; auch sind sie größtenteils dreistimmig gehalten [102]). Die in den Beispielen mitgeteilten Choralbearbeitungen des Krieger-Schülers Tobias Volckmar tragen vollkommen gleichen Charakter. Die Fugen stimmen in ihrem einheitlichen motivischen Bau mit den Fugen seines Bruders Johann Philipp überein. Vergleicht man sie mit denen von Pachelbel, so fällt, schon äußerlich betrachtet, die Kürze der Arbeit auf. Das kontrapunktische Material ist aus dem Thema entwickelt, doch treten immer wieder bestimmte melodische Formeln hervor. Die Themen der ersten vier Fugen werden in der fünften Fuge miteinander vereinigt. Doch reicht der Kunstverstand des Komponisten nicht hin, um daraus ein wahrhaft bedeutendes, ein eindruckvolles Tonstück zu schaffen. Es sieht aus, als habe das Ganze mehr als lehrhaftes Schulbeispiel gelten sollen. Wie anders würde Sebastian eine solche Idee durchgeführt haben! Ähnliche Arbeiten scheinen die bei Ritter aufgeführten 15 Fugen zu sein, die nach dessen Urteil „alle möglichen Kunstmittel in sich bergen, aber wenig Musik enthalten". Durch die Aneinanderreihung mehrerer Einzelformen zu einer zusammengesetzten Präludium-Ricercar-Fuge-Passacaglia schafft er ein Gebilde zwischen Suite und Sonate [103]). Doch wird die Vereinigung mehrerer Sätze erst vollkommen in der Sonate erreicht. Außerdem erscheint es noch sehr zweifelhaft, ob in der Zusammenfassung dieser Stücke ein gewollter innerer Zusammenhang angestrebt worden ist.

Die süddeutsch-italienische Einflußsphäre tritt auch in Nicolaus Adam Strungks Orgelwerken hervor [104]). Die Capricci lassen in Geist und Form auf italienische und Wiener Vorbilder schließen. Die starke Teiligkeit, das hier und da auftretende Variationsprinzip und die Bildung einiger Themen bezeugen den Geist Frescobaldis und Frobergers. Seine Kompositionen heben sich über diese Haltung hinaus, da Strungk die Satzweise wesentlich verdichtet. Er erreicht dies durch Engführungen und frei eingeführte Nebenmelodien. Die Verwendung des Orgelpedals wird nur an den Stellen möglich sein, wo es sich um lange Orgelpunkte handelt. Der Baß muß im allgemeinen auf dem Manual ausgeführt werden. Denn es ist nicht zu vergessen, daß das Vorhandensein eines Pedals bei den italienischen Werken keine Selbstverständlichkeit war. Strungk wird dem nachgegeben haben. Über die Re-

102) Sie entsprechen durchaus der Würde der gottesdienstlichen Feier.

103) D.T.B. Bd. XVIII S. 193 ff.

104) Eine eingehende Betrachtung haben die Strungkschen Werke in Fritz Berends Dissertation und in Gotthold Frotscheers „Geschichte des Orgelspiels" erfahren.

gistrierung beim Vortrage eines Ricercars und Capriccios gab bereits Frescobaldi Hinweise, und vielleicht dürfen diese auch für die Werke Strungks beachtet werden. Frescobaldi führt nämlich aus:

„Ich will bemerken, daß in diesen anscheinend ungeregelten Sachsen man den Geist eines jeden Satzes un den Zweck des Verfassers, der auf die Ergötzung des Hörers gerichtet ist, zu erkennen suchen muß, um den richtigen Vortrag zu finden. In den Capriccios ist der Vortrag weniger leicht als in den Ricercaren. Der Anfänger wähle aus dem Tonsatze den ihm zusagenden und in der Haupttonart schließenden Abschnitt aus. Man beginne die Stücke langsam, um den folgenden mehr Feuer und Reiz zu verleihen, bei den Kadenzen ritardiere man bis zum Beginn des folgenden Satzes. Den großen drei- und sechsteiligen Takt nehme man langsam, den kleinen etwas rascher, den ¾ Takt bewegt. Es empfiehlt sich, bei langen Noten arpeggiando zurückzuhalten, um dem folgenden mehr Feuer zu geben [105])."

Der italienische Chororgeltyp blieb bis zum 18. Jahrhundert dort erhalten. Es wurde weniger eine Füllung des Raumes durch den Orgelton angestrebt, als vielmehr eine Übernahme des vokalen Chorklanges, der durch die geteilte Obertönigkeit der Register erreicht wurde. Die Disposition einer von Antegnati 1608 für Sant Marco umgebauten Orgel führt z. B. folgende Stimmen auf [106]):

1. Principale Bassi
2. Principale Soprani
3. Ottava Bassi
4. Ottava Soprani
5. Quinta decima
6. Flauto in duodecima
7. Flauto in Ottava Bassi
8. Flauto in Ottava Soprani
9. Fiffaro
10. Principale Grosso Soprani
11. Idem li Contrabassi grossi si suona con il pedale
12. Decima nona
13. Vigesima secunda
14. Vigesima sesta
15. Vigesima nona

Wie sich dieser italienische Typus im süddeutschen Orgelbau einfügte, zeigt vortrefflich eine von Eusebius M. Amerbach 1580 in St. Ulrich zu Augsburg gebaute Orgel. Das Manual hatte folgende Stimmen: „Principal 8, Flauttwerkh 8, Coppelbaß 16, Oktav, Superoktav 2, Quint, Mixtur 6 f., Zimbelwerkh 2, Kleiner verdeckht 4, Busaune, Toppelte Quinten" [107]). Für den Vortrag der Strungkschen Kompositionen ist es also von Wichtigkeit, diesen Orgeltyp zu kennen. Man nimmt an, daß nach dem Wirken Frescobaldis das Interesse für das orgelkompositorische Schaffen in Italien etwas zurückging, weil die Orgel immer mehr als Generalbaßinstrument benötigt wurde, und das Orchester frühere Aufgaben der Orgel mit übernahm [108]). Aus

105) Siehe Fr. X. Haberl, Frescobaldi, Ausgewählte Orgelsätze, Ed. Breitkopf. Bd. I S. XI.

106) Siehe Constanzo Antagnati, L'arte organica di ... Dialogo trà Padre, et figlio, a cui per via die auuertimenti insegna il vero modo di sonar, et registrar l'organo, con l'indice de gli organi fabricati in casa loro. Op. 16 utile e necessaria a gli organisti. Brescia 1608. Auch G. Frotscher, S. 233 und 333.

107) E.D.T.B. X/I, XXVI f. und G. Frotscher S. 334.

108) Siehe Gotthold Frotscher, Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition S. 376.

dieser Anbahnung der Entwicklung mag sich der orchestrale Charakter bei Strungk erklären. Die Aufführung mit vier Streichinstrumenten erscheint deshalb ebenso wahrscheinlich. Auch folgende Gründe stützen vielleicht eine solche Vortragsweise: 1. Die Altstimme bewegt sich überall im Umfang der Violine. 2. Die einzelnen Stimmen entfernen sich manchmal sehr weit voneinander, so daß dadurch die Ausführung auf Tasteninstrumenten unbequem wird. 3. Die in der Beckerschen Handschrift (New Haven) angetroffene partiturmäßige Anordnung der Stimmen, wie sie auch bei den oben aufgeführten Fugen von Johann Klemm angewendet wird.

Der italienischen Stilsphäre dürfte ferner der Pirnaer Organist Sigismund Ranisius nahestehen, wie es aus der Ankündigung eines Unterrichtswerkes zur Erlernung des Orgelspiels hervorgeht [109]). Der Inhalt dieses Buches sollte eine „Art geschwinder Ricercaren oder Fugen aufs Clavier-Instrument durch alle Tonos" sein, welches Ranisius für Pfeifenwerk und besaitete Instrumente in gebrochener Manier setzen wollte, versehen mit varierten Klauseln oder kurzen Modellfantasien. Den gleichen Stil tragen die Kompositionen M. Johann Quirsfelds, der sich in der Aufnahme der italienischen Dreivierteltakt-Melodik und durch seinen Ausspruch, Italien sei die Mutter der heutigen Musik, am besten kennzeichnet. Daniel Vetter, der Leipziger Nicolaiorganist, gibt seine geistlichen Lieder „auff italienische Tabulatur" heraus, daß der Choral einmal auf der Orgel, danach als gebrochene Variation auf dem Clavicord oder dem Spinett gespielt werden konnte. Ganz ähnliche Bearbeitungen enthält die Orgeltabulatur von Christian Petzold (Berliner Staatsbibliothek) [110]). Der erste Teil enthält 212 vierstimmig gesetzte Choräle, im zweiten werden 28 Choräle zweistimmig durchgeführt. Mattheson [111]) berichtet, daß Johann Friedrich Alberti nach seinen Studien bei Albrici 12 Ricercare komponierte mit der Absicht, sie in Druck zu geben; Krankheit hinderte ihn daran. Der Verlust dieser Stücke ist um so mehr zu bedauern, als im Vergleich zu seinen Choralbearbeitungen, die noch später Erwähnung finden, vermutlich interessante Beobachtungen in stilistischer Hinsicht möglich gewesen wären. Johann Heinrich Kittels Präludien durch alle Claves und alle Tonos und das Capriccio aus 12 zweitaktigen Variationen mögen ebenfalls der süddeutschen Gruppe innerlich nahestehen. Und so ließen sich ähnlich dieser noch viele Kompositionen anführen, bei denen zwar hier und da italienisch-süddeutsche Stilmerkmale auftauchen, die aber, im ganzen betrachtet, auf den mitteldeutschen oder norddeutschen Kreis hinweisen. Die reiche musikalische Kultur, die sich im 17. Jahrhundert in Mitteldeutschland entfaltet, wirkt sich auch auf dem Gebiete der Orgelmusik aus.

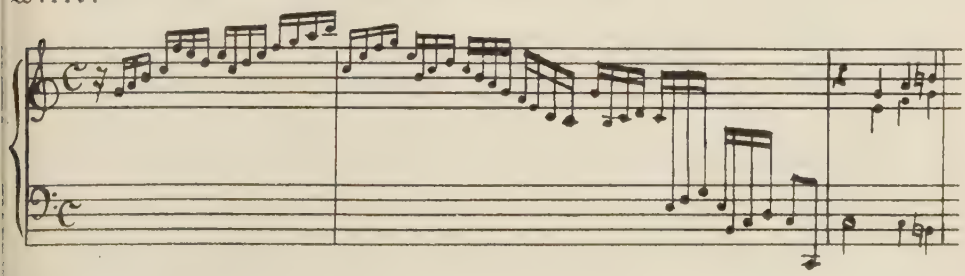
109) Sigismund Ranisius. Siehe Frotscher, a. a. O. S. 563.

110) Als der Verfasser dieses Werk benutzte, hatte diese Tabulatur noch keine Signatur.

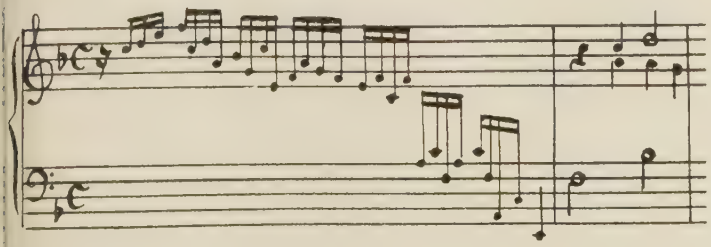
111) Mattheson, Ehrenpforte S. 7.

Überall in Stadt und Land herrscht reges Musikleben, und die lebhafte Pflege der Musik in Schule und Haus trägt zur Verbreitung guter und edler Musik bei. Die Kirchenmusik behält hier die Vorherrschaft auch dann noch, als sich die Opernmusik in Deutschland breitzumachen beginnt. Im allgemeinen freilich stehen die Organisten den Kantoren an Bedeutung nach. Es ist immer wieder zu bedauern, daß sich Männer wie Schütz, Hammerschmidt, Demantius, Knüpfer und Schelle mit der Komposition von Orgelmusik nicht befaßt haben. Selbst berühmte Organisten wie Rosenmüller, Adam Krieger und Jakob Weckmann haben es, soweit die Überlieferung geht, an größeren Orgelkompositionen fehlen lassen. Das Haupt der mitteldeutschen Organistengruppe ist Johann Pachelbel, der seine bedeutendsten Schüler während seiner Thüringer Tätigkeit ausbildet. Einige Organisten dieser Gruppe lassen in ihren Werken süddeutsche, die anderen norddeutsche Stilelemente vorherrschen. Zur ersten Gruppe sind Christian Friedrich Witt, sein Schüler Gottfried Ernst Pestel, der Dresdener Hoforganist Christian Böhme und Johann Kuhnau zu rechnen. Ihre Orgelpräludien zeigen alle einen aus der Toccate und der Intonation gebildeten gleichen Typ. Nach einer Einleitung folgt ein mit Akkordwerk versehener Satz, der reiche Vorhaltsbildungen im Stile der alten Durezza in sich birgt.

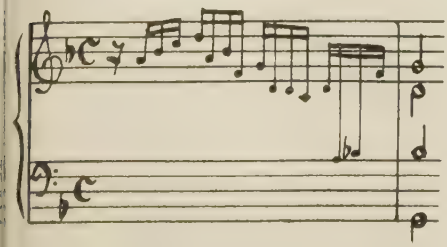
Witte:



Böhme:



Pestel:



Nur selten pflegt man die Verwendung von Imitationen oder Durchgangsfiguren. Pestel läßt selbst die Oberstimme völlig unausgestaltet. Diese Stücke, zwar orgelmäßig gehalten, sind nichts anderes als Einleitungen oder Schlußstücke für den gottesdienstlichen Gebrauch. Witts Choralbearbeitungen weisen keine wesentlichen Besonderheiten auf. Neben Sequenzbildung findet man in den Cantus-firmus-Bearbeitungen die Verwendung der umspielenden Figuration, wie sie in Arbeiten dieser Gruppe oft anzutreffen ist. Die Wittschen Fugen sind im süd- und mitteldeutschen Stil gehalten, während die im Sarabandenrhythmus stehende Passacaglia eindeutig die Verwandtschaft mit der französischen Klavierkunst aufweist. Ein Eingehen auf Johann Kuhnaus Choralbearbeitungen erübrigt sich, da diese Kompositionen nicht direkt für die Orgel bestimmt gewesen sind. Zur zweiten mitteldeutschen Gruppe kann man die Organisten des Pachelbelschen Kreises rechnen, z. B. Andreas Nicolaus Vetter, Georg Friedrich Kauffmann und einige, wie Johann Friedrich Alberti und David Heinrich Garthoff.

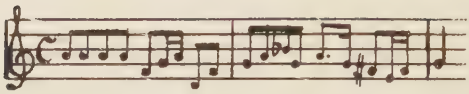
Vetters zahlreich erhaltene Kompositionen sind in den üblichen Formen seiner Zeit gehalten und lehnen sich stilistisch eng an seinen Lehrer Johann Pachelbel an. Die Choralbearbeitung „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" läßt den Choralanfang vorimitierend voraufgeben und den Cantus firmus erst im vierten Takt beginnen. Dieser wird von langen Terzenketten umrankt. Die Schlußtakte vor der Wiederholung und am Ende des Stückes lassen auf eine gewisse Pedanterie schließen. Das gleiche gilt von seiner Kolorierung, die, allzu mechanisch angewandt, dem Ganzen keine rechte Belebung verschafft. Reichere künstlerische Gestaltung schenkt er seinen kurzen und bewegten Fugen. Zwischen den einzelnen Themendurchführungen fügt er freie Zwischenspiele und Terzenläufe ein. Die zweiteilige Art seiner Doppelfuge stellt ihn stilistisch neben seinen Landsmann Christian Friedrich Witt.

Eine wesentliche Fortbildung erfährt die Choralbearbeitung durch Georg Friedrich Kauffmann, wie es in erster Linie die Cantus-firmus-Choräle erkennen lassen. Die Ausschmückung der Melodie geschieht einmal mit Hilfe der Koloratur, ein andermal mit melismatischem Figurenmaterial. Dieses findet in Chorälen freudigen Inhalts, jenes in getragenen Choralmelodien Verwendung. Diese Art der Choralbearbeitung verleiht dem akkordischen Unterbau seiner Schöpfungen nicht nur spieltechnisches Interesse, sondern dient auch zur Vertiefung des Ausdrucks. Niemals werden diese Mittel mechanisch angewendet. Kauffmann ringt um eine individuelle Auslegung des Inhalts. Nach französischem Vorbild überläßt er die Ausführung des Cantus firmus in einigen Choralbearbeitungen der Oboe. Die anderen Stimmen dienen dann mit ihren imitierenden und figurierenden Nebenmelodien zur Umrankung des Cantus firmus. Besondere Beachtung verdienen, wie oben schon hervorgehoben wurde, wegen der beigefügten Registrierangaben die Choralbearbeitungen in Kauffmanns „Harmonische Seelenlust". Die Mischung der Stimmen erfolgt nach altem Ideal. Das deutliche Hervortreten der figurier-

ten Gegenstimmen steht keineswegs der Cantus-firmus-Stimme nach. Ein Studium dieser Registerangaben ist auch heute noch jedem praktischen Organisten zu empfehlen. Mag die einzelne Registrierangabe infolge der Verschiedenheit der alten und modernen Dispositionen zunächst nebensächlich erscheinen, so kann die historische Erkenntnis der gebräuchlichsten Registermischungen bei der Wiedergabe der figurativen Choralbearbeitungen für das eigene Spiel nicht ohne Anregung bleiben. Es sei dabei an die Verwendung des 16füßigen Fagotts mit Hinzufügung eines 8füßigen und 2füßigen Registers bei Ausführung figurativer Begleitstimmen erinnert, wie sie noch Bach angewandt hat. Ein freies Orgelstück in Es-Dur (Mus. ms. 11423/1 der Berliner Staatsbibliothek) ist „Risoluto" überschrieben und läßt mit aufwärtsschreitenden Oktavfiguren in Achtelbewegung, die in breite Akkordfolgen übergehen, bereits Bachsche Präludien als Vorbild erkennen.

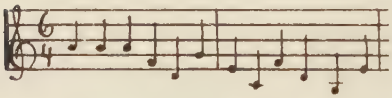
Alberti vereinigt in seinen Choralbearbeitungen Stilelemente der Norddeutschen und nimmt damit unter den mitteldeutschen Organisten eine Sonderstellung ein. Sehr stark äußern sich diese Merkmale am Anfang der Choralfugen sowie in der Art der kontrapunktischen Verknüpfung und der Einführungen. Der erste der norddeutschen Organisten, der auf die Entwicklung der sächsischen Orgelmusik beeinflussend gewirkt hat, ist, wie wir sahen, der Hallenser Meister Samuel Scheidt. An der Spitze aller Kompositionsformen steht bei der norddeutschen Gruppe die Choralbearbeitung, die durch die Vereinigung der Choralmotette und der Choralmonodie eine neue Entwicklungsmöglichkeit erhält. Mit Verwendung koloristischer Satztypen und niederländischer Figurentechnik schafft Scheidt einen wirklich künstlerischen Orgelchoral. Der Cantus firmus ist nicht nur äußeres Gerüst, sondern beherrscht den ganzen Satz. Die Gegenstimmen lehnen sich entweder motivisch an den Choral an oder figurieren frei instrumental, stets unter Wahrung der harmonischen Grundlage. In der gleichen Stilsphäre arbeiten der Altenburger Hoforganist Gottfried Scheidt, Samuel Scheidts Bruder, und seine Schüler. In Dresden ist es Adam Krieger und in Leipzig Samuel Michael. Die im Anhang verzeichneten Orgelkompositionen beider lassen Scheidts Stilmerkmale erkennen. Von den Organisten des Dresdener Kreises wendet sich Matthias Weckmann dem norddeutschen Stilkreis zu. Seine meist vier- oder gar fünfstimmig gehaltenen Choralbearbeitungen bilden auch ohne Cantus firmus einen selbständigen Satz für sich. Hinsichtlich der Technik bleibt er in den Bahnen der Orgelmeister dieser Periode. Den Unterschied seiner Arbeiten gegenüber anderen mag man an den kunstvollen Figurationen und Imitationen ersehen. Die freien Orgelstücke enthalten neben Norddeutschem auch Italienisches. So wird der erste Satz der Fantasie [112]) mit dem spätbarocken Thema:

112) Max Seiffert, Organum Heft 3 Nr. 1.



auf italienische Art durchgeführt. Nach der Themendurchführung endet das Stück in vier freien Takten. Die Kanzonen nähern sich dagegen mehr dem Süddeutschen. Die Kanzone (Organum Heft 3 Nr. 7) hat als Thema des ersten Satzes:

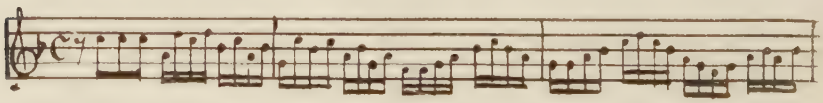
Es wird im zweiten Satz im $^{6}/_{4}$-Takt aufgegriffen:



und kehrt als drittes Thema in der ersten Form wieder:

Diese Art ist italienisch kanzonenhaft. Die Verwendung solcher Spielfiguren und Tonwiederholungen bei der Themenbildung läßt sich auch in anderen Kanzonen nachweisen. Den Schluß der einzelnen Teile bilden Adagio-Sätzchen, wie sie auch bei den Norddeutschen anzutreffen sind. Die Toccaten werden meist durch breite, zuweilen gebrochene Akkordfolgen eingeleitet. Glänzendes Passagenwerk stellt nord- und süddeutsche Formen- und Stilelemente nebeneinander. Zu den speziell norddeutschen Stilmerkmalen müssen die stark chromatisch gehaltenen Akkorde bei Überleitungen sowie die häufige durch Pausen unterbrochene Melodielienie gerechnet werden.

Der gleichen Periode gehören die Fugen des Dresdener Organisten Christian Petzold (Pezold) an, die ausdrücklich für Orgel oder Clavicembalo bestimmt sind. Fuge Nr. 1 beginnt mit dem Thema:



Ein Vergleich mit dem oben aufgeführten Kanzonenthema Weckmanns eröffnet dieselben Grundsätze der Themenbildung. Auch hier fallen lebendige

Spielfiguren, Tonwiederholungen und Langatmigkeit des Themas auf. Die Durchführung erfolgt ohne Verkürzung oder motivische Zerspaltung. Dazu findet sich reichliche Verwendung tokkatenartiger Terzen- und Sextengänge. Ein über 12 Takte laufendes Passagenwerk schließt die Fuge in der Quinte. Darauf folgt ein mit reicher Ornamentik ausgeschmückter Nachsatz, und breite, chromatisch gehaltene Akkorde geleiten die Fuge in die Anfangstonart. Dieselbe Stilrichtung läßt das Fragment einer Toccate des berühmten Edelmann vermuten. Die kraftvollen Akkorde sind mit freien Vorhalten, kühn aufschwingenden Baßfiguren und Verzierungen versehen. Kurze Motive gesangsdeklamatorischen Charakters ballen sich zu einzelnen Komplexen zusammen.

Einen wechselnden Geschmack der kirchenmusikalischen Welt Sachsens im italienisch-süddeutschen und norddeutschen Stil auf dem Gebiete der Orgelmusik nachzuweisen, ist an Hand des nur wenig vorhandenen Materials schwerlich möglich [113]). Damit erhebt sich wieder die Frage nach den Gründen des geringen Schaffens zum Teil so tüchtiger Organisten. Auch Mattheson fiel die geringe Anzahl von Fugenkompositionen dieser Periode auf. In seiner Critica musica I, S. 268 schreibt er:

> „Meine unvergreiffliche Meinung ist / daß die eigentlichen Fugen allererst auf Instrumenten; insonderheit aber auf den Orgel-Werken Platz gefunden haben / als woselbst sie noch biß diesen Tag ihren beständigen Sitz / und eigenes privilegium, zu behalten scheinen. Und zwar schließe ich solches / unter andern / erstlich daraus / weil ein polyphonum leichter auf der Orgel / als mit Menschen-Stimmen zu Wege zu bringen ist. Denn da kann es eine Person / ja eine Hand thun; hier müssen mehr Leute und ausgesuchte Stimmen seyn. Vors andere muß die Orgel wegen ihrer disposition, von selbsten eine unumgängliche Gelegenheit und einen unvermeidlichen Anlaß dazu gegeben haben. Drittens ist es mit der Vocal-Music / wie aus der Historie zu ersehen immerfort in den Kirchen sehr heilig gehalten worden / auch lange Zeit / bey dem alten Choral / und bey den Metten geblieben. Viertens ist auf der Orgel / so wie auf den übrigen Instrumenten / von je her / auch ohne Noten / extemporisirt / fugirt und fantasirt worden; welches bey Sängern unmöglich angeht. Das wird auch die Sache seyn / warum / in den mittleren Zeiten / von den Orgelfugen lange nicht so viel / als von den Sing-Fugen aufgezeichnet Worden."

Die Ausführungen Matthesons klären die Frage auch für die sächsische Orgelmusik. Denn daß im Laufe der Zeit an Orgelmusik mehr verloren oder zerstört sein sollte, als es auf dem Gebiete der Chor- und Orchestermusik ge-

---

113) Zum Teil läßt sich dieser Geschmackswechsel zwischen dem italienisch-süddeutschen und dem niederländisch-norddeutschen Stil bei den Leipziger Nicolai-Organisten nachweisen. So neigen Samuel Michael zur niederländischen, Christian Michael zur italienischen, Daniel Weirner, trotzdem er Schüler Scheidts ist, zur italienischen, Johann Rosenmüller vermutlich zur italienischen, Adam Krieger zur niederländisch-norddeutschen, Werner Fabricius zur niederländisch-norddeutschen Manier. Weiteres darüber siehe Wustmann, Musikgeschichte Leipzigs I. Bd., Lpz. u. Bln. 1909, S. 150, und Schering, Musikgeschichte Leipzig II. Bd., Lpz. 1926 S. 246.

schehen ist, läßt sich schwer glauben. Man muß sich dabei immer die Verschiedenartigkeit eines Stadt- und eines Kammer- oder Hoforganisten vor Augen halten. Der Dienst des ersteren war im wesentlichen an das gottesdienstliche Orgelspiel gebunden. Die geringe Besoldung zwang ihn, falls er kein anderes Amt bekleidete, zu einer Nebentätigkeit. Das kompositorische Schaffen trat damit in den Hintergrund. Eine bessere Stellung nahmen nur die Organisten größerer Städte ein.

In Leipzig z. B. waren die Organisten gehaltlich gut gestellt und konnten vermöge ihres Ansehens auf das Musikleben der Stadt großen Einfluß ausüben. Werner Fabricius stand in hoher Gunst bei den Leipziger Bürgern; Hammerschmidt konnte 1656 in Zittau in der Webergasse ein Haus und mehrere Grundstücke vor der Stadt erwerben, war also ein vermögender Mann. Das Einkommen an St. Johannis betrug 1735 190 Taler damaligen Goldwertes. Dazu kam freie Wohnung im Organistenhaus am Topfmarkt, 3 Taler 13 Groschen 4 Pfennige wegen sonst erhaltener Fische und Wildpretes, 2½ Klafter hartes Holz und 10½ Scheffel Korn, ½ Scheffel Salz und je 2½ Kannen Rhein- und Meißner Wein. Die Einnahmen von Brautmessen betrugen: 1 Taler, wenn die große, 16 Groschen, wenn die alte, 12 Groschen, wenn die kleine Orgel gespielt wurde. Bei Trauungen ohne Orgelspiel mußten trotzdem 8 Groschen gezahlt werden. Besondere Entschädigungen wurden für Hochzeitsmusiken, Haustrauungen und Kompositionen für den Rat gezahlt, z. B. zur Ratswahl, Rektoratseinführung oder bei anderen Anlässen. Was der Organist für das gottesdienstliche Orgelspiel benötigte, mag er meistens improvisiert haben und brauchte es für seinen Bedarf hernach nicht schriftlich zu fixieren [114]). Etwas anders lagen die Verhältnisse bei den Hof- oder Kammerorganisten. Auch sie improvisierten im wesentlichen im Gottesdienste. Dadurch aber, daß ihnen die Ausbildung der Kapellknaben überwiesen wurde, genossen sie im allgemeinen eine höhere Besoldung. Johann Klemm bezog 1612 ein Gehalt von 160 Gld., das sich bei seiner Ernennung zum zweiten Hoforganisten auf 180 Gld. erhöhte. Vincenzo Albrici, der als Dresdener Kapellmeister das glänzende Gehalt von 1200 Gld. bezog, mußte sich bei Antritt seines Organistenamtes an St. Nicolai in Leipzig mit 100 Gld. begnügen. Dafür haben die Hoforganisten in der Regel mit ihrem Fürsten in gutem, ja vertraulichem Verhältnis gelebt. Johann Klemm bekam zu seiner Vermählung von Johann Georg I. einen goldenen Becher mit einem persönlichen Begleitschreiben.

114) S. Martin Fischer, Die organistische Improvisation im 17. Jahrhundert, Kassel 1929.

Tobias Nordlind, Was ein Organist im 17. Jahrhundert wissen mußte, J.M.G. Bd. 7 S. 640.

Joh. Mattheson, Mitgeteiltes Programm zu einer Organistenprüfung. Gedruckt bei Kothe, Musikgeschichte im Abriß, 11. Aufl., 1919, u. G. Frotscher, Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition.

Überblickt man noch einmal das für die Orgel vorhandene Material sächsischer Orgelmeister, so kommt man zu der Feststellung, daß das Hauptverdienst derselben doch wohl in der Choralbearbeitung von ausgeprägt protestantischem Charakter beruht. Nirgends lagen für sie günstigere Entwicklungsmöglichkeiten vor als gerade in Sachsen, dem Heimatlande der Reformation. Daneben blühen natürlich auch Ricercar, Präludium, Fuge, Kanzone, Suite und Variation. Aber diese Formen sind es nicht gewesen, in denen das Beste der sächsischen Meister zu erblicken ist. Hier haben sie den Norddeutschen das Feld überlassen müssen. Wenn Sebastian Bach die zweite Hälfte seines Lebens auch in sächsischen Landen verbrachte, so muß man doch bedenken, daß er als Orgelmeister bei seiner Übersiedelung 1723 bereits seine Entwicklung abgeschlossen hatte. Er kann also nur bedingt mit sächsischer Orgelmusik in Verbindung gebracht werden. Aber sein Einfluß auf diese ist selbstverständlich sehr groß gewesen. Neben ihm treten alle in dieser Arbeit Genannten weit zurück, trotzdem sie ihrem Gott, ihrer Kirche und ihrer Gemeinde treue Dienste geleistet haben.

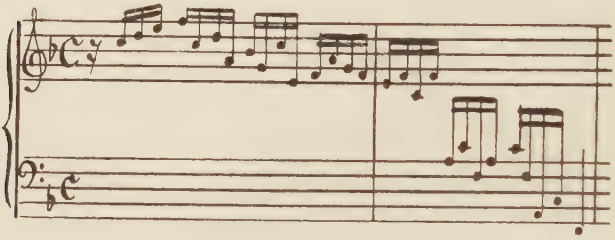
Übersicht der erhaltenen Orgelkompositionen, geordnet nach den vier oben aufgeführten Kreisen.

I. Der Dresdener Kreis.

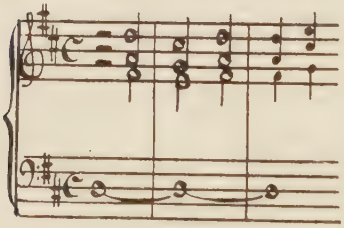
Johann Christian Böhme

Bibliothek der Yale University, New Haven. Orgeltabulatur von Becker:

Präludium



Präludium



Johann Klemm

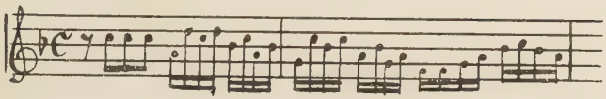
Ratsbibliothek Zwickau: Sechsunddreißig frei ausgeführte Fugen für zwei, drei und vier Stimmen durch alle Modi. Dresden 1631.

Johann Heinrich Kittel

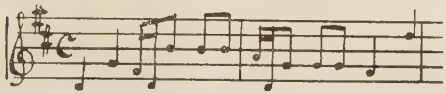
Bibliothek Kronstadt in Siebenbürgen: Mus. ms. 808 Zwölf Präambula und ein Capriccio von eben zwölf Variationen durch alle Claves und Tonos.

Christian Petzold
Bibliothek Dresden Mus. ms. 2354/UL.

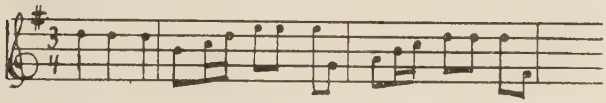
Fuge



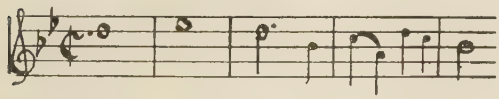
Fuge



Fuge



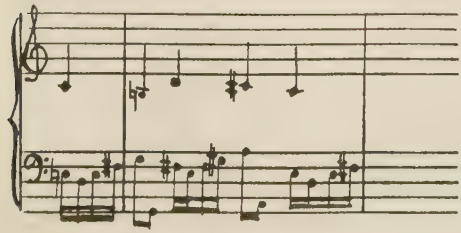
Fuge



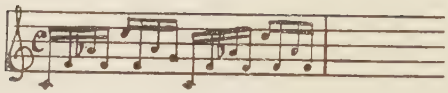
Fuge

Fuga sub Diatessaron. La Guida è sopra il Nome del celebre Signor Bach alla Capella

Fuga mediata



Cadenza



Staatsbibliothek Berlin. Orgeltabulatur (ohne Signatur).

I. 212 Choräle (vierstimmig),
II. 28 durchgeführte Choräle (zweistimmig).

Bernhard Christian Ritter

Andreas-Bach-Buch der Bibliothek Leipzig: Sonatina in d.

Neudruck in der Riemann-Festschrift und in Buchmayers Sammlung „Aus historischen Klavierkonzerten" V; Seifferts Organum IV. 5.

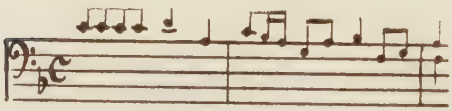
Suite in fis-Moll.

Möllersche Handschrift, Staatsbibliothek Berlin: Suite in c-Moll.

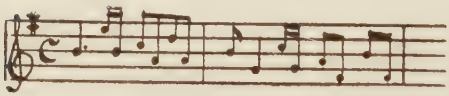
Nicolaus Adam Strungk (1640–1700)

Band XIII, 2 der DTÖ.[1]) enthält unter Georg Reutter folgende Stücke Strungks:

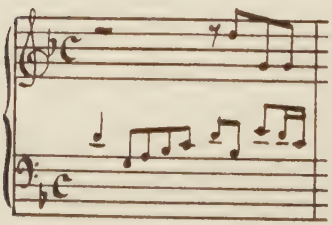
1. Capriccio della Chiave F.



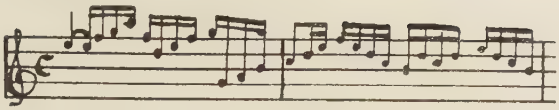
2. Capriccio



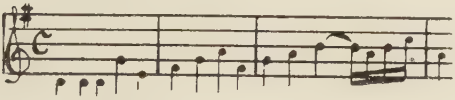
3. Capriccio



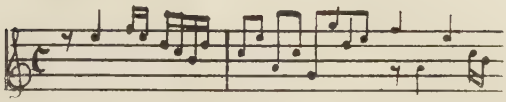
4. Capriccio della Chiave A.



5. Capriccio

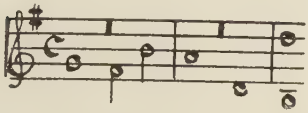


6. Capriccio

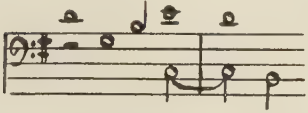


Dies Stück ist auch unter dem Namen Strungk in der Leipziger Orgeltabulatur II. 2,51 enthalten.

7. Ricercar

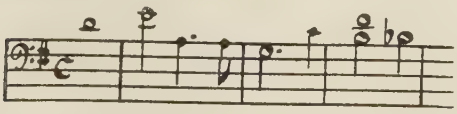


8. La Stanza 2-da a 3 Soggette

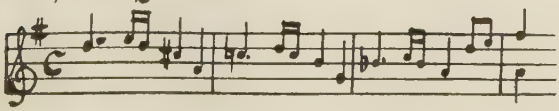


Bibliothek der Yale University, New Haven.
Orgeltabulatur von Becker.

Ricercar auf den Tod seiner Mutter.
Venedig, den 20. Dezember 1685.



Capriccio
Wien, den 8. Juli 1686.



Matthias Weckmann

Orgelkompositionen von W. enthalten die Orgeltabulaturen:
Lüneburg, K.M. 147, K.M. 207, K.M. 209; Leipzig, II. 2,51.

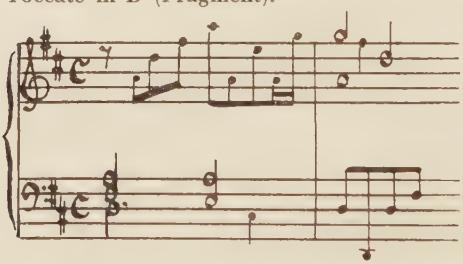
Neudrucke: Max Seiffert, Organum, Reihe 4 Nr. 3. 1. Fantasia, 2. Fuga, 3. Praeambulum, 4.–8. Kanzon, 9.–10. Toccata.
Fritz Dietrich, Elf Orgelchoräle des 17. Jahrh., Bärenreiter-Ausg. 546.
Weckmann, Drei Variationen über „Gelobet seist du Jesu Christ".

Noch nicht veröffentlicht sind die Choralbearbeitungen:
Lüneburg, K.M. 207.
Magnifikat: secundi Toni.
Variationen über: Komm heiliger Geist.
Zwei Bearbeitungen von: Gelobet seist du, Jesu Christ.
Lüneburg, K.M. 209.
Nun freut euch, lieben Christen gmein.
Gott sei gelobet und gebenedeiet.

II. Der Zittauer Kreis.

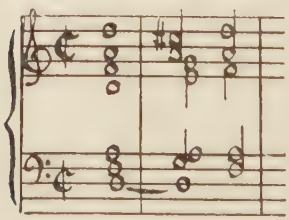
Moritz Edelmann, Staatsbibliothek Berlin. Möllersche Handschrift.

Toccate in D (Fragment).

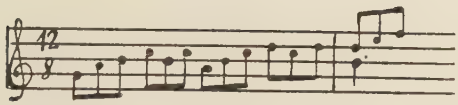


Johann Krieger, Denkmäler der Tonkunst in Bayern, Band XVIII.

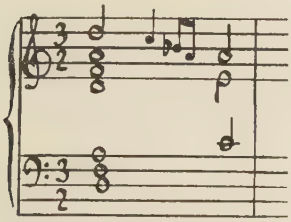
Preludio



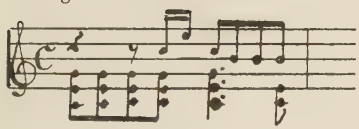
Fantasie



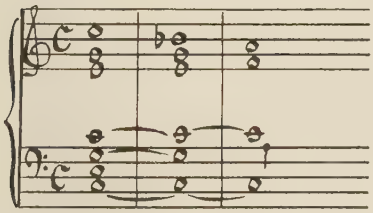
Passacaglia



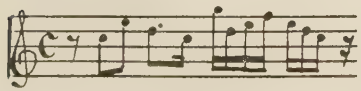
Battaglia



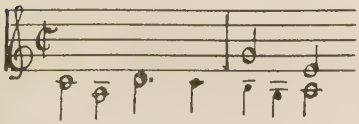
Durezza



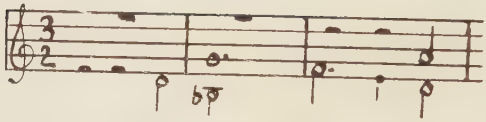
Präludium



Thema

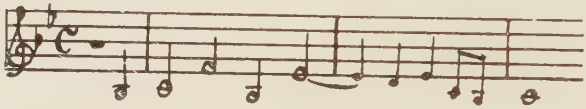


Ricercar



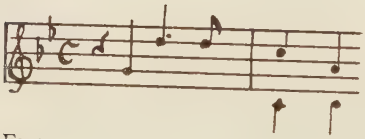
Kirchenbibliothek Mylau i. Vogtl. Orgeltabulatur:

Fuge



Fuge

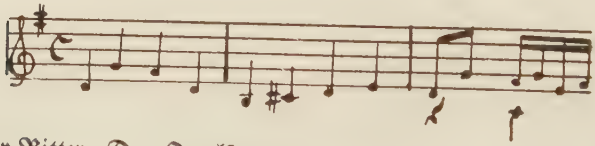
Fuge



Fuge

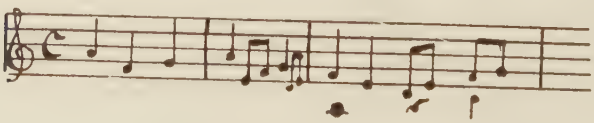
Staatsbibliothek Berlin. Mus. ms. 6715 (von Dr. Forkels Hand).

Fuge (1699)

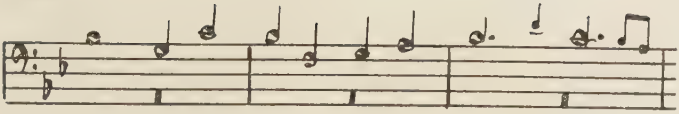


Körner-Ritter, Der Orgelfreund.

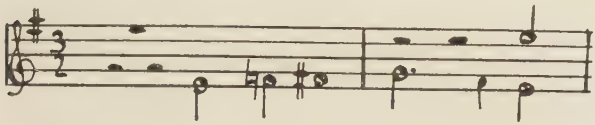
Fuga a tre Soggetti



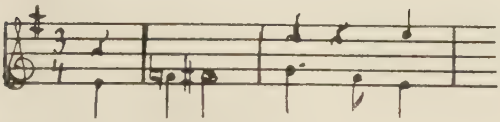
Fuga



Fuga alla riversa

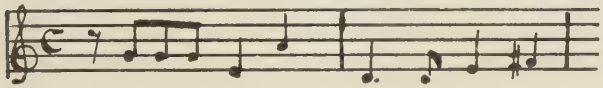


Fuga

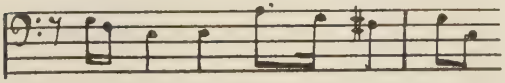


Staatsbibliothek Berlin. Mus. ms. 30 142.

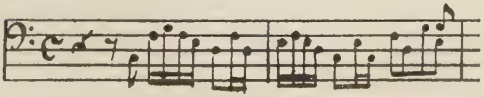
Sogetto: 1



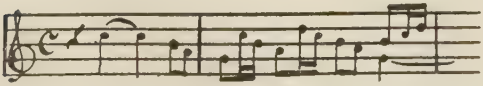
Sogetto: 2



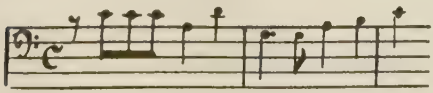
Sogetto: 3



Sogetto: 4

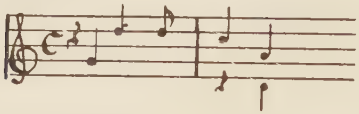


Tutti i quattro Sogetti



Staatsbibliothek Berlin. Eckholds Orgeltabulatur. Mus. ms. 40 035.

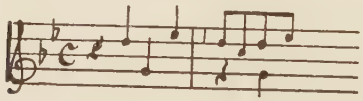
Fuga



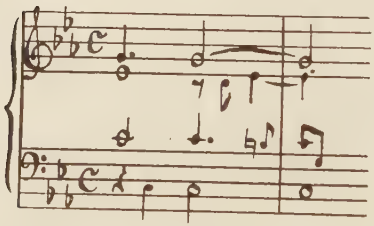
Choral und vier Variationen über:
Herr Christ, der einig Gottes Sohn.

Bibliothek der Yale University, New Haven. Orgeltabulatur Becker.

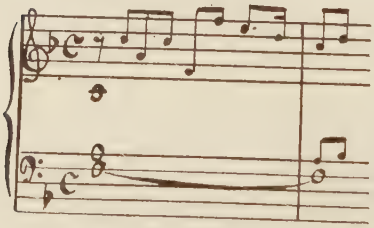
Präludium



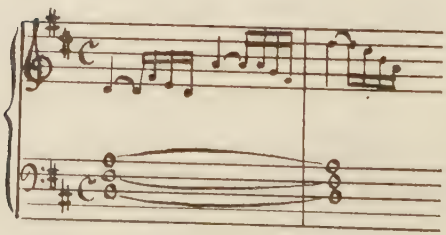
Präludium



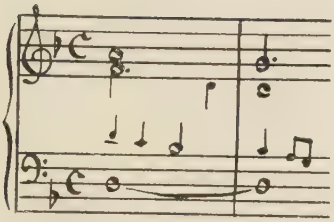
Präludium



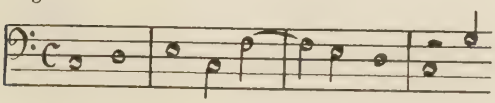
Toccata



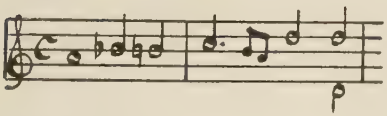
Toccata



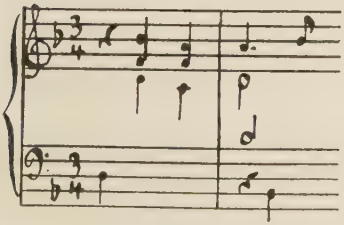
Fuga



Fuga



Fantasie



Denkmäler der Tonkunſt in Bayern, Bd. XVIII.

A. G. Ritter, Geſchichte des Orgelſpiels, Bd. II S. 221.
Choralvorſpiel: Vater unſer im Himmelreich.

Stadtbibliothek Hamburg. Mus. ms. 5741.

Bibliothek der Akademie für Kirchen- und Schulmuſik Berlin.

Denkmäler der Tonkunſt in Bayern, Bd. XVIII.
Choral und drei Variationen über:
In dich hab ich gehoffet, Herr.

Bibliothek des Klosters Beuron, Kopien Ritters.

Choralvorspiele: Allein Gott in der Höh' sei Ehr.
Aus tiefer Not schrei ich zu dir.
Christ, der du bist Tag und Licht.
Christus, der uns selig macht.
Christum wir sollen loben schon.
Da Jesus an dem Kreuze stund.
Der Tag, der ist so freudenreich.
Erschienen ist der herrlich Tag.
Erstanden ist der heil'ge Christ.
Gelobet seist du, Jesu Christ.
Gott der Vater wohn uns bei.
Gottes Sohn ist kommen.
Helft mir Gottes Güte preisen.
Heut triumphieret Gottes Sohn.
In dulci jubilo.
Jesus Christus, unser Heiland.
Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist.
Komm, heiliger Geist.
Lasset uns alle fröhlich sein.
Lobt Gott, ihr Christen allzugleich.
Mit Fried und Freud.
Nun danket alle Gott.
Nun bitten wir den heiligen Geist.
Nun komm' der Heiden Heiland.
Nun lob, mein Seel, den Herren.
O wir armen Sünder.
Te Deum laudamus.
Vater unser im Himmelreich
(Ritter, Zur Geschichte des Orgelspiels, Bd. II S. 121).
Vom Himmel hoch.
Wir Christenleut.

Tobias Volckmar

Bibliothek des Klosters Beuron. Kopien Ritters.

Choralvorspiele: Christ lag in Todesbanden.
Christus ist erstanden.
Da der Herr Christ zu Tische saß.
Ermuntere dich, mein schwacher Geist.
Es stehn für Gottes Throne.
Für Freuden laßt uns springen.

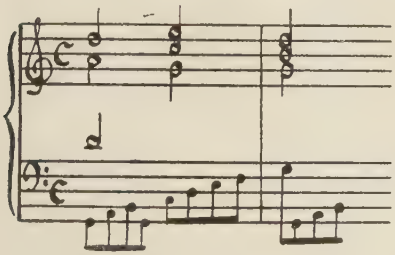
Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.
Herzliebster Jesu.
Jesu wollst uns weisen.
Kyrie Gott Vater:
Fuge 1,
Fuge 2,
Fuge 3.
Nun freut euch Gottes Kinder all.
O Lamm Gottes, unschuldig.

III. Der Freiberger Kreis.

Andreas Hammerschmidt

Staatsbibliothek Berlin. Orgeltabulatur von Daniel Schmidt. Mus. ms. 40 158.

Intrada



Christoph Schreiber

Stadtbibliothek Leipzig. Orgeltabulatur. Mus. ms. II. 6. 18.

Orgelchoräle: Komm heil'ger Geist.
Komm heil'ger Geist.
Nun lob mein Seel den Herren.
Erschienen ist der herrlich Tag.
Lobt Gott in seinem Heiligtum.
O Jesulein süß, o Jesulein mild.
Gott der Vater wohn uns bei:
a) Choral fugiert,
b) Varatio $^6/_4$,
c) Fuga.

Johann Samuel Beyer

Staatsbibliothek Berlin.

„Musicalischer Vorrath, Neu-variirter Fest-Choral-Gesänge auf dem Clavier im Canto und Basso, so wohl beym öffentlichen Gottes-Dienst als beliebiger Hauß-Andacht." 3 Teile, 1716 u. 1719, Freiberg. 1720 2. Auflage, Dresden.

IV. Der Leipziger Kreis.

Johann Friedrich Alberti

Staatsbibliothek Berlin. Mus. ms. 30 245. / Kirchenbibliothek Plauen. Orgelbuch. / Orgel-Choräle. Sammlung von Vor- und Nachspielen, Stuttgart 1928.

Choralvorspiel: Herzlich lieb hab ich dich, o Herr.

Plauener Orgelbuch. / Staatsbibliothek Berlin. Mus. ms. 30 245. / Otto Gauß, Orgelkompositionen aus alter und neuer Zeit. Regensburg, Coppenrath.

Choralvorspiel: Te Deum laudamus.

Plauener Orgelbuch.

Plauener Orgelbuch. / Königsberger Orgelbuch.

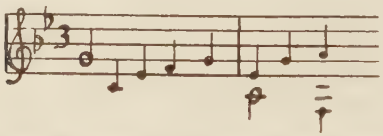
Staatsbibliothek Berlin. Mus. ms. 30 245. / P. 806. / P. 802.

Straube, Alte Meister. / Ritter, Gesch. des Orgelspiels.

Choralvorspiel: Der du bist drei in Einigkeit.

Werner Fabricius, Staatsbibliothek. Möller Handschrift.

Gique belle

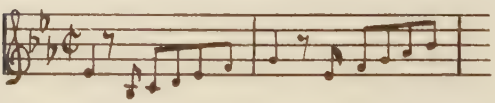


Neudruck: A. Schering, Musikgesch. Leipzigs, Bd. II, Leipzig 1926, S. 424.

Georg Friedrich Kauffmann, Staatsbibliothek Berlin.

Harmonische Seelenlust musikalischer Gönner und Freunde. Mus. ms. 11 423 u. 567.

Orgelstück in Es.



Mus. ms. 11 422.

Präludium a 3 voces super: Jesus Christ unser Heiland (2 Klav. u. Ped.).

Choralvorspiele:

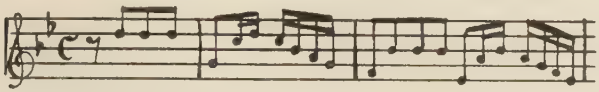
Es spricht der Unweisen Mund wohl, in med. voc. a 2 Klav. u. Ped.
Komm heiliger Geist, Herre Gott, per imitationem, Choral im Ped.
Herr Jesu Christ, ich schrey zu dir.
Christ lag in Todesbanden, per imitationem.

Vater unſer im Himmelreich, in contrapuncto florido.
Fuga super: Nun lob, mein Seel, den Herren.
Warum betrübſt du dich, mein Herz, a 2 Klav.
Treuer Gott, ich muß dir ſagen, per imitationem.
Gelobet ſeiſt, du Jeſu Chriſt, a voces mit Oboe.

Johann Kuhnau

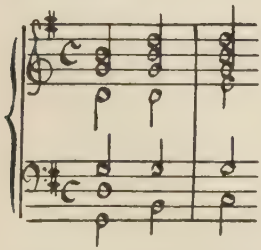
Staatsbibliothek Berlin. Mus. ms. 30 194. Toccata in A.
Kirchenbibliothek Mylau. Orgeltabulatur.

Fuge in g.

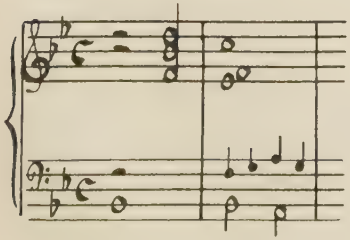


Muſ. Vorſtellung einiger bibl. Hiſtorien. (1700. Vierte Sonate.)
Straube, Orgelvorſpiele alter Meiſter, S. 94.
Ritter, Geſchichte des Orgelſpiels, S. 230.
Denkmäler deutſcher Tonkunſt, Bd. IV S. 158.
Choralvorſpiel: Ach Herr, mich armen Sünder.
Straube, Choralvorſpiel a. Meiſter, S. 96.
Choralvorſpiel: Auf meinen lieben Gott (vermutlich von Kuhnau).
Yale Univerſity, New Haven. Orgeltabulatur von Becker.

Präludium



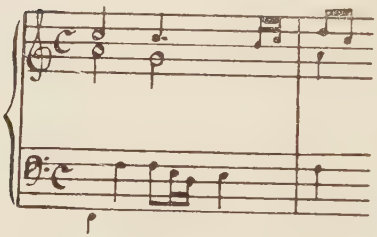
Präludium alla breve



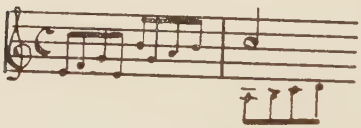
Samuel Michael

Staatsbibliothek Berlin. Orgeltabulatur von Daniel Schmidt. Mus. ms. 40 158.

Toccata a 3 voces in F.



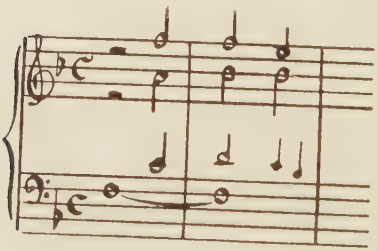
Präludium in A.

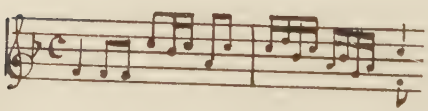


Gottfried Ernst Pestel

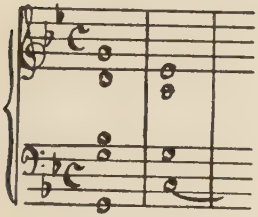
Kirchenbibliothek Mylau. Orgeltabulatur.

Präludium u. Fuge in F.

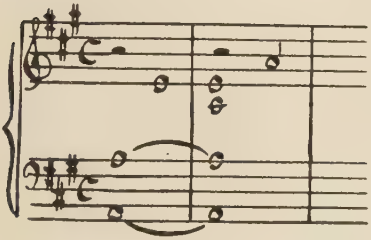




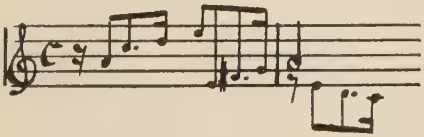
Präludium in g.



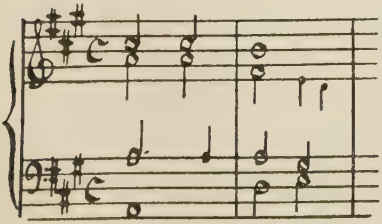
Präludium in A.



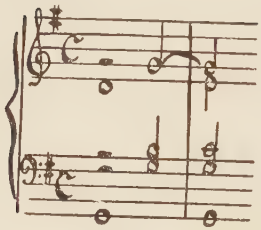
Fantasie



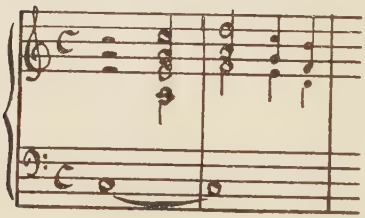
Intonatio in A.



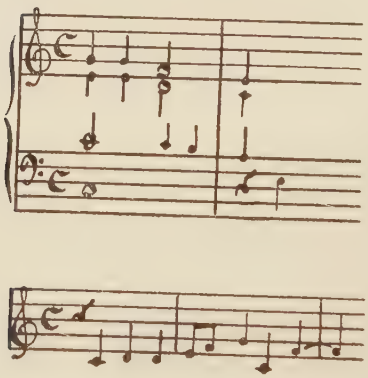
Präludium in G.



Präludium in C.

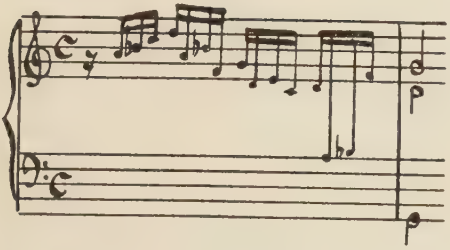


Präambulum u. Fuge in C.

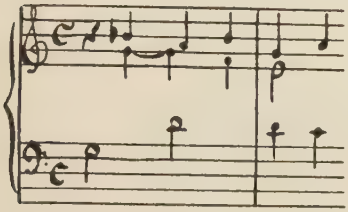


Körner, Der Orgelfreund, Heft 7, Nr. 44. Dr. W. Volckmar, Orgel-Archiv.
Choralvorspiel: Allein zu dir, Herr Jesu Christ.
Bibliothek Leipzig. Andreas-Bach-Buch. Partie in D.
Bibliothek Wernigerode.
Wernigeroder Handschrift von Johann Christoph Boruß.

Präludium in g.



Präludium in g (Leipzig 1704).



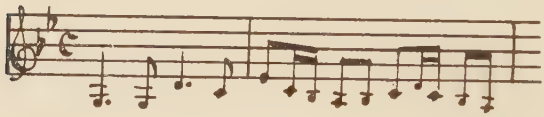
Andreas Nicolaus Vetter, Kirchenbibliothek Mylau. Orgelbuch.
Aria con, Variationen in B. (9 Variationen).
Staatsbibliothek Berlin. Orgeltabulatur von Eckhold. Mus. ms. 40 035.

Choralvariationen über: Jesu, meine Freude.
Choralvorspiel: Allein Gott in der Höh'.
Neudruck:
Choralvorspiel: Ach Gott und Herr.
Choralvorspiel: Jesus Christus, unser Heiland.
Choralvorspiel: Christ lag in Todesbanden.
Choralfuge: Gelobet sey der Herr, der Gott Israels.
Christ lag in Todesbanden.
Ritter, Gesch. des Orgelspiels, Nr. 108.
Choralfuge: Nun komm der Heiden Heiland.
Körner-Ritter, Der Orgelfreund.
Choralvorspiel: Vater unser im Himmelreich.
Bibliothek Königsberg. Orgelbuch.
Choralvariationen: Ach Gott, vom Himmel sieh darein.
Choralvorspiel: Allein Gott in der Höh' sei Ehr).
(Zwei Kompositionen.)

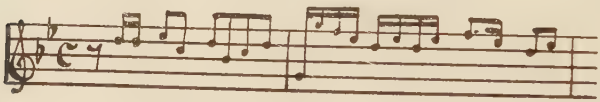
Mylauer Orgelbuch:

Fuge in a.

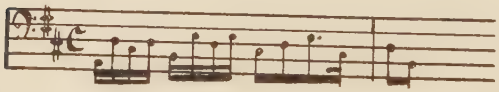
Fuge in g.



Fuge in g.

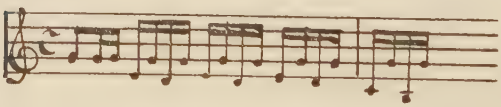


Fuge in D.



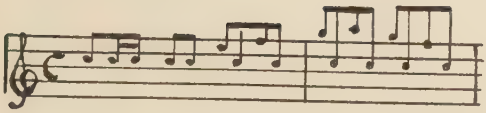
Fuge in C.

Fuge in C.

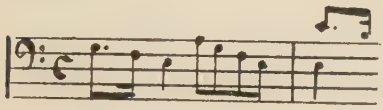


Fuge in C.

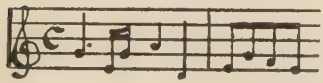
Fuge in C.



Fuge in C.

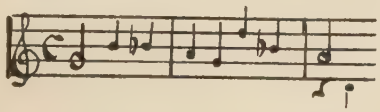


Fuge in C.



Staatsbibliothek Berlin. Mus. ms. 40 035.

Fuge



Daniel Vetter, Bibliothek Dresden.

Muſikaliſche Kirchen- und Haus-Ergötzlichkeit.

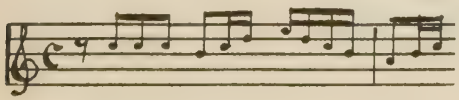
„Beſtehend in denen gewöhnlichen geiſtlichen Liedern an der Zahl 103 ſo durchs ganze Jahr bei öffentlichen Gottesdienſten geſungen werden, auf eine ganz angenehme jedoch leichte Manier in Italieniſch Tabulatur geſetzt, ſo daß, allsmahl der Choral eines jedweden Liedes auf der Orgel nachgehends eine gebrochene Variation auf dem Spinett oder Clavocordo zu traktieren folget, mit ſonderbaren Fleiß aufgeſetzt von Daniel Vetter."

Dresden 1716.

David Heinrich Garthoff.

Kirchenbibliothek Mylau. Orgeltabulatur.

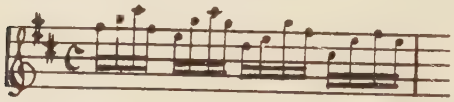
Präludium in C.



Christian Friedrich Witt.

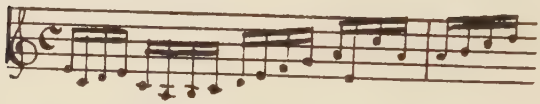
Kirchenbibliothek Mylau. Orgeltabulatur.

Präludium in D.



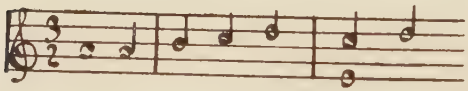
Bibliothek Wernigerode. Handschrift von Johann Christoph Boruß.

Präludium in C.

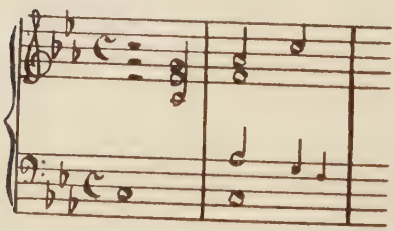


Präludium u. Fuge in a.

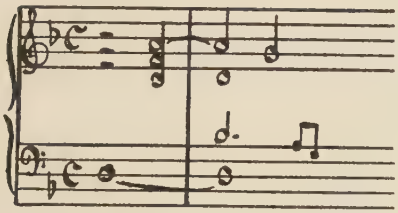
Fuge



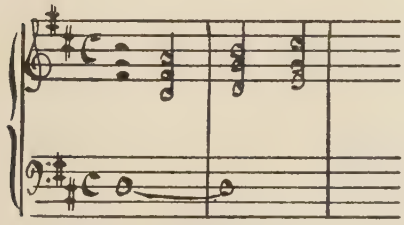
Präludium u. Fuge in Es.



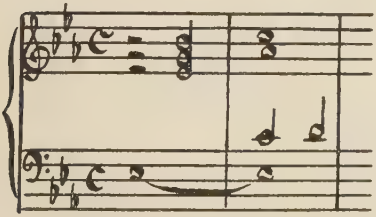
Präludium in d.



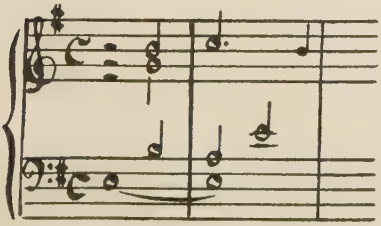
Präludium in D.



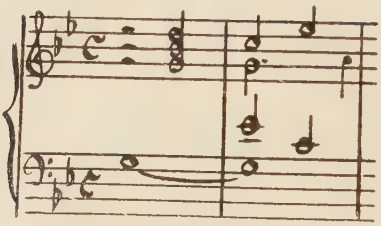
Präludium in Es.



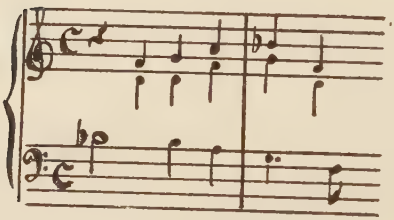
Präludium in e.



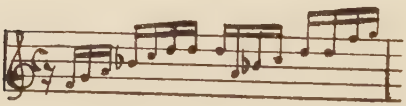
Präludium in g.



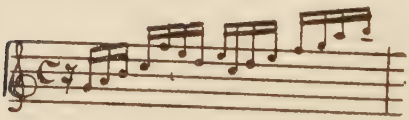
Präludium in B.



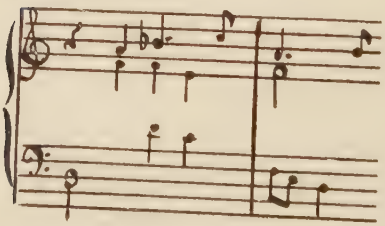
Präludium in B.



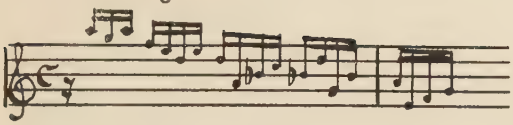
Präludium in C.



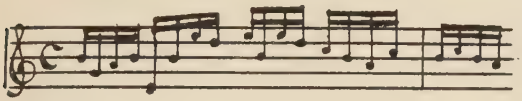
Präludium in d.



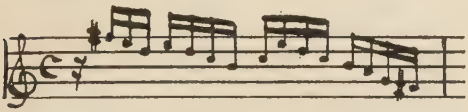
Präludium in g.



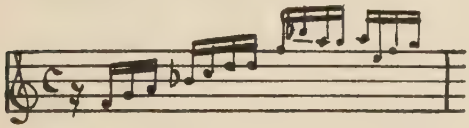
Präludium in e.



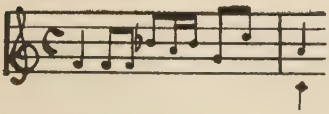
Präludium in e.



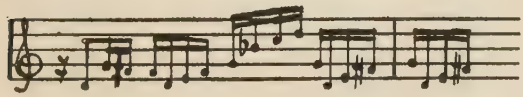
Präludium u. Fuge in F.



Fuge

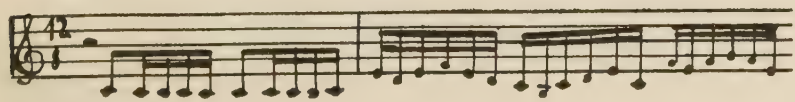


Präludium in g.

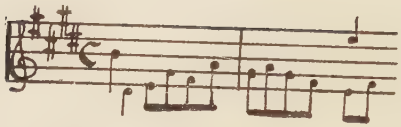


Mylauer Orgeltabulatur.

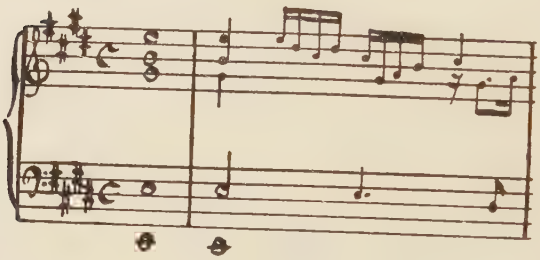
Fuge in C.



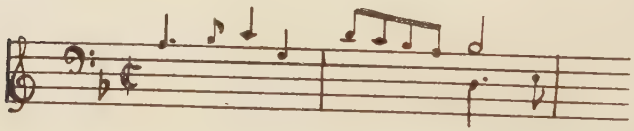
Fuge in E.



Intonation

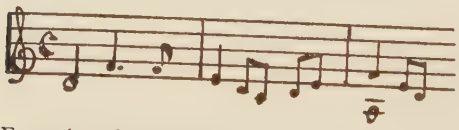


Fuge in d.

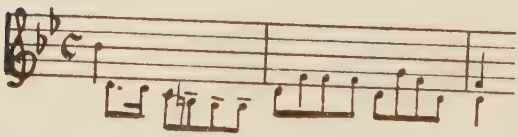


Staatsbibliothek Berlin. Eckholds Orgeltabulatur.

Fuge

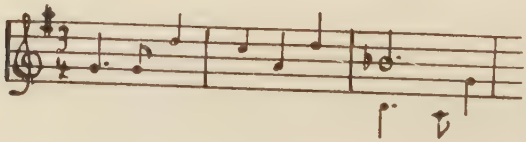


Fuge (18. Febr. 1691)



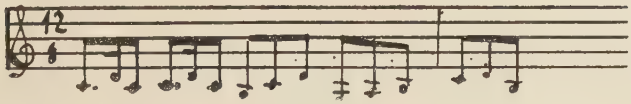
Wernigeroder Handschrift.

Fuge in g.

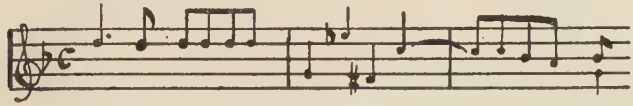


Staatsbibliothek Berlin. Mus. ms. 30 201.

Fuge in C.

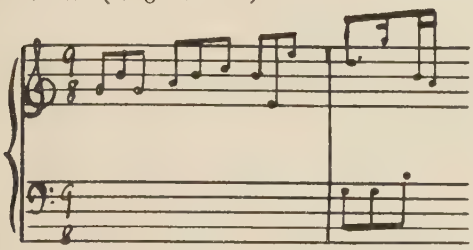


Fuge in g. (22. Martin Anno 1716)

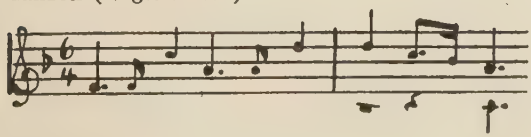


Eckholds Orgeltabulatur.

Canzon (3. Febr. 1692)

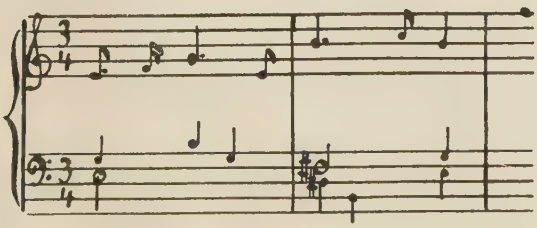


Canzon (5. Febr. 1692)



Bibliothek Leipzig. Andreas-Bach-Buch.

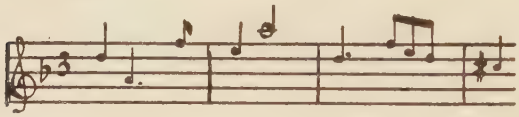
Caproccio



Deutsche Bachgesellschaft, Bd. 42, Nr. 15 S. 234–240.

Kasseler Handschrift (ohne Sign.) (Fol. 37).

Passacaglia



Bibliothek Königsberg. Mus. ms. 15 839. Kirchenbibliothek Plauen. Orgelbuch.

Choralvorspiel: Aus tiefer Not schrei ich zu dir.

Ritter-Körner, Der Orgelfreund.

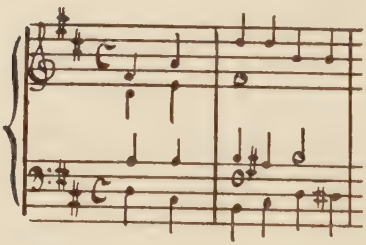
Choralvorspiel: Nun komm, der Heiden Heiland.

Nachtrag.

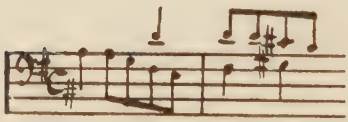
Johann David Heinichen.

Körner, Postludienbuch.

Andante



Fuga



Anhang.

1. Fünf Briefe des Dresdener Hoforganisten Johann Klemm (1625 – 1657).

I.

Sächs. Hauptstaatsarchiv.
Akten: Loc. 8687. „Cantorey Ordnung ...“ Blatt 41 a.

„Durchlauchtigster Hochgeborener Churfürst, Eur Churf: Durchl: sindt meine Unterthenigste gehorsambste Dienste, in pflichtschuldigsten treuen iederzeit beuorn Gnedigster Herr, Eur Churf: Durchl: geruhen gnedigst sich zuerinnern, wie das dieselben durch dero Ober-Cammerrath Johann Georg von Osterhaußer seel: nach absterbung Georgy Kretschmars Organistens, Vor drey Jahren nicht allein an dessen stelle in bestellung mich nennen, sondern auch deroselben Instrument Stuben in Verwahrung, gnedigst mir anbevohlen vndt auftragen lassen.

Wann dann gnedigster Churfürst vndt Herr, diese drey Jahr hero solche eußerster möglichkeit nach, ich allso in acht genommen, das verhoffent einige Klag noch mangel ie gespüret worden, Dahero Eurer Churf: Durchl: hoher angeborner August Nöringern vndt andern beschehen, welcher gleicher gestalt die Instrumenta in Verwahrung gehabt, wie auch noch bis dato Thomas Taxen, entweder täglichen mit etwas von Bier, Brodt vndt wein, oder gewisses von geldt, gnedigst sindt begnadet vndt Versehen werden, an ietzo bey diesen schwinden Zeiten, mich auch Vnterthenigst getrösten thue vndt meiner 23 Jährigen Vnterthenigsten trew geleisteten Diensten, mit ichtwas verhoffe ergötzet zu werden.

Alß ist vndt gelanget an Eur Churf: Durchl: mein Vnterthenigster gehorsambstes bitten, dieselben geruhen aus dero hoher Churf: angeborener gnade vndt mildigkeit, mir auch die Churf: hohe gnade vndt eine ergötzlichkeit gnedigst wiederfahren zu lassen, vndt nach dero gstr: beliebung, mich täglichen mit etwas Von Bier Brodt vndt wein erhalten könn vndt möge: Solches wirt Gott der Allmächtige Eur Churf: Durchl: reichlich hinwiederumb ersetzen, Vndt Vmbdieselben es vnterthenigst zuuerdienen, Lobe ich zu tag vndt nacht pflichtschuldigst vndt gehorsambst

Dresden den 6. Aprilis Anno 1628.

Eur Churf-Durchl. Vnterthenigster Gehorsambster

Johann Klemme, Organist.“

II.

Sächs. Hauptstaatsarchiv.
Akten Loc. 8687. „Cantorey Ordnung . . ." Blatt 42 b.

Churf: Durchl: Zu Sachsen Wohluerortneter Hauß Marschall vndt deroselben Music ietziger Zeitt Inspector.

Wohlfdtler Gestrenger vndt Vester insonders großgünstiger gebiettendter Patron vndt geneigter förderer Eur wohlfel: Bstr. nechst entbietung meiner schuldigen geflissenen Diensten, geb ich hiermit vnterdienstlich zuzuernennen, wie das Ao: 1605. Vor 23. Jahren, auf Churfürst Christiani II. höchstlöblichster gedächtniß seel: gnedigstes begenen vndt erfordern, in die Churf: Musica allhier, voreinen Exell. Discantisten an vndt aufgenommen, auch 6. Jahr daruor Vnterthenigst gedienet vndt aufgewarttet, Nach mutation meiner stimm aber, von hier nachher Augspung auf unseres gstn: Churf: vndt Herrn Vncosten vndt Vorlag auf geschicket auch nach Verfließung Vierdthalber Jahren, auf gstn: beuehlich wiederumb gefordert, hierauf dann allsbaldten allhier (:weill damals aber noch Keine Organistenstelle in vacirete:) nicht allein vor einer Expectanten Vnter Dieselben, sondern auch in höchstgedachter Ihrer Churf: Durchl: Fraw Mutter Christmildester gedechtniß diensten, vndt dann nach absterbung Georgy Kretschmars vor 3 Jahren, an dessen stelle in bestellung genommen, auch die Churf: Instrument Stube durch Herrn Johann Georgy von Osterhaußen seel: auch gstn: beuehl in die Verwahrung mir anbeuohlen vndt aufgetragen worden.

Wann dann großgünstiger gebiettendter Patron, diese 23 Jahr Vber, an diesem Churf: S: hoffe sonder ruhen, mich allso Verhalten, das einige Klage oder mangel nie gespüret: Meine anteceſſores vndt Vorfahren aber, welche ebenermaßen Die Churf: Instrumenta Vnterhanden vndt in Verwahrung gehabt, als August Nöringer seel: vndt andere, wegen Ihrer Vielfeltigen mühewaltung, wie auch noch an ietzo Thoman Tax, täglichen mit etwas von Bier Brodt vndt wein, oder gewisses am geldte, sindt begnadet vndt Versehen worden. Dahero der Churfl: hohen gnade vndt mildigkeit (:beuor ab bey diesen schwinden Zeiten, in erwegung Ich nun Vbers Jahr nicht einigen von meiner Verdiensten besoldung empfangen, vndt mich ferner mit den meinigen gestelten sachen nach, fast nicht zuerhalten weiß:) mich an ietzo vnterthenigst euch getrösten thue:

Alß ist vndt gelanget an Eur wohlfdl: Gstr: mein vnterdienstliches vndt höchstfleißiges bitten, Dieselben geruhen Ihrer Churf: Durchl: ingeschlossene supplication metiora forma Vnterthenigst Vorzutragen, vndt mir auch etwas von Bier Brodt vndt wein außwircken, darmit ich nicht allein meiner langwirigen 23. Jährigen Diensten, sondern auch der mühwaltung wegen, in ichtwas eine ergötzlichkeit haben möge: Solches vmb Eur wohlfdl. Gstr: zu Tag vndt nacht mit meinen willigen gehorsamen Diensten zuverdienen, bin ich schuldig vndt erbötig,

Dresden den 6. Aprilis Anno 1628.

Eur Wohlfdl: Gestr: Vnterdienstgeflissener
Johann Klemme, Organist.

III.

Sächs. Hauptstaatsarchiv.
Akten Loc. 8687. „Cantorey Ordnung ..." Blatt 100.

Durchlauchtigster Hochgeborener Churfürst, Eur Churf: Durchl: sindt meine Vnterthenigste gehorsambste Dienste in pflichtschuldigsten treuen beuorn Gnedigster Herr, Eur Churf: Durchl: ist gnedigst Vnuerborgen, Das dieselben Durchweylandt dero Obercammerrath Osterhaußen seel: nach Georgy Kretschmars Organistens absterben, mich hingegen in dero Diensten vndt bestallung nennen, auch vber deor Instrument Stube (:darinnen die schlagensten Instrumenta vndt Musicalische Bücher zubefinden:) die auffsicht vndt Verwaltung gnedigst mir auftragen vndt anbeuehlen lassen.

Wann dann Gnedigster Churfürst vndt Herr, Ich solcher gnedigster anbefohlener Verwaltung. gantzer drey Jahr nebenst meinen Diensten nicht allein eußerster möglichkeit nach, vnterthenigst nachgelebet vndt allso Versorget, Das einiger mangell noch Klage ie Verspüret worden, sondern auch wegen Vielfeltiger Hin vndt herschaffung der Instrument vndt Bücher, gleichsamb meine besoldung mit zusetzen muß, Dahero Eur Churf: Durchl: aus tringendter nott Vnterthenigst anzuflehen, Verursachet werde.

Alß ist vndt gelanget an Eur Churf: Durchl: mein Vnterthenigstes bitten, Dieselben geruhen gnedigst, wegen meiner großen mühwaltung vndt Verlegter vncosten, Täglichen mit etwas von Bier Brodt vndt wein, oder Jährlichen von geldte, Korn Mehl, Holtz, oder ein Hoff-Kleidt, nach dero Churflr: gnedigster Hohen Discretion Vndt beliebung, mich gnedigst zubegnaden, vndt meiner treuen fleißigen Dienste, gleich andern meinen Antecessoribus, alls August Möringern, vndt andern beschehen, Inmaßen auch an ietzo noch Thomas Taxen, in effect genießen zu lassen, Solches vmb Eur Churf: Durchl: Vnterthenigst zuuerdienen, bin Ich zu Tag vndt nacht gehorsambst vndt pflichtschuldigst

Eur Churf: Durchl: Vnterthenigster Gehorsambster
Hannß Klemm, Organist.

IV.

Sächs. Hauptstaatsarchiv.
Akten Loc. 8687. „Cantorey Ordnung ..." Blatt 135.

Durchlauchtigster Hochgeborener Churfürst, Eur Churf: Durchl: sindt meine Vnterthenigste gehorsambst Dienste, in pflichtschuldigsten treuen iedertzeit beuorn. Gnedigster Herr das Eur Churf: Durchl: durch Gottes gnadt vndt güte, Ihren 46. Namens vndt Johannis Tag, mitt guter gesundheit vndt allem Churfürstlichen wohlergehen, abermahl erlebet Vndt zurückgesetzt, darob erfreut sich die gantze werthe Christenheit, vndt thutt der hohen Göttlichen Maiestett von grundt Ihrer Seelen, hertzlichen daruor Lob Preiß vndt Dank liefern.

Wann dann Gnedigſter Churfürſt vndt Herr, Göttlicher Allmacht, wir höchſt daruor zu dancken verpflichtet, Vndt mit dem Propheten Daniel aus dem 150. Pſalm, bey inſtehendten Euangeliſchen großen Jubelfeſt ohn Vnterlaß intonieren ſollen, Alles was Odem hatt, Lobe den Herrn. Dahero ich mich auch ſchuldigſt erachtet vndt befunden, nicht allein dieſelbe mit meiner geringen profeſſion zu loben, rühmen vndt zu preißen ſondern auch andern durch dieſe meine ſchlechte arbeitt darzu anlaß zu geben.

Demnach aber, Eur Churf: Durchl: dieſes mein erſt Muſicaliſch werck-lein (welches ich forderſt zu beförderung Göttlicher Ehre, vndt der Edtlen Muſic, dann auch Vnterthenigſter pflichtſchuldigſter Danckbarkeit, nach deſſen von Gott mir verliehenen Talentj mit 4. 5. vndt 5 ſtimmen componiret vndt in offentlichen Druck gegeben, wie aus der dedication mit mehrern zuerſehen) Vnterthenigſt zu dediciren vndt zu offeriren, meine Vnterthenigſte deuotion mich genötiget vndt gezwungen.

Alß iſt vndt gelanget an Eur Churf: Durchl: mein Vnterthenigſtes gehorſambſtes bitten, dieſelben geruhen gnedigſt, Dieſes nicht allein mit gnedigſten händen auf vndt an zunemen, ſondern auch mein gnedigſter Churfürſt vndt Herr zuuerbleiben, Deme ich mich zu allen beharrlichſten gnaden beuehlen thue, geben Dresden am Tage Johanniß Anno 1630.

Eur Churf: Durchl: Vnterthenigſter Gehorſambſter

Johannes Klemme.

V.

Sächſ. Hauptſtaatsarchiv.
Akten Loc. 8687. „Cantorey Ordnung ..." Blatt 150 a.

Durchlauchtigſter Hochgeborener Churfürſt, Eur Churf: Durchl: ſindt meine vnterthenigſte gehorſambſte Dienſte, in pflichtſchuldigkeit beuorn, Gnedigſter Herr, Das Eur Churfürſtl: Durchl: bey dero hochwichtigen Verrichtungen, ich an ietzo Vnterthenigſt anflehen thue, werde ich aus höchſttringenſter armutt vndt gröſter nott, euſerſt vndt vnümbgenglichen hierzu genötiget vndt gezwungen, Vnterthenigſt bittendte, mein gſtr: Churfürſt vndt Herr zu ſein vndt zuuerbleiben, Vndt iſt Eurer Churfl: Durchl: geſtr: vnuerborgen, wie auf dero gſtn: Conſens Vor 6 Jahren, Ich mit Baltzer Troſtens geweſenen Jagt vndt Prouiantſchreibers hinterlaſſener wittiben mich verheyrathet. Wann dann Gott der Allmechtige in wehrenter Ehe mich mit Kindern geſegnet, vndt ſelbſt Sechß mit ernehren muß, bißhero aber alle das meinuge, in meiner ſchlechten haußhaltung, zugeſetzet vndt Verpfendet, ia auch alſo bey Fleiſchern, Beckern, vndt andern Leuten in tiefſte ſchuldten gerathen, das ich nicht einen biſſen brodt, Fleiſch, oder einigen heller mehr ohne Pfandt zu borgen bekommen Viell weniger ohne Eurer Churflr: Durchl: gſtr: hülfe, mit den meinigen mich ferner zuerhalten weiß noch Kan? Alß

ist vndt gelanget an Eur Churf: Durchl: mein Vnterthenigstes auch vmb Gottes willen bitten, dieselben geruhen, aus dero angeborener Churflr: gütt vndt mildigkeit, mir armen nunmehr 27. Järigen Diener, die hohe Churf: gnade gnedigst wiederfahren, vndt nach dero gstr: beliebung, auf abschlag meiner albereit verdienter vndt betagter besoldung, so sich auf 376 fl belauffet, (in erwegung Eur Churf: Durchl: vmb die besoldung, zeitt meines Lebens, Ich niemalß angelanget,:) entweder vordißmahl etwas, oder wochentlich zweene Thaler durch dero Cammermeister Georg Leichbrodten, gnedigst geben vndt zahlen zu lassen, Darmit mit den meinigen ich mich nur des hungers erwehren, vndt das elendte Leben, solange es Gott fristet, erhalten möge:

Hieran erweißen Eur Churfl: Durchl: ein werck der Christlichen Liebe vndt Barmhertzigkeit, vndt solches Vor deroselben glückliche Regierung, langwürige bestendige gesundheit, sampt allen Churfürstlichen wohlergehen, nebenst den meinigen, mit einem inbrünstigen andechtigen gebett zu Gott, vndt meinen Vnterthenigsten Diensten zuuerdienen, bin Ich Tag vndt nacht gehorsambst vndt pflichtschuldigst

Eur Churf: Durchl: Vnterthenigster Gehorsambster

Johanns Klemme, Organist.

2. Vokationsentwurf Samuel Scheidts.
Leipziger Ratsakten Bd. 7 B. 100 [1]).

Adresse: Dem Erbarn und Kunstreichen Gottfriedt Scheidt Organico unserm besonders günstigen guthen Freundt.

Unsern freundlichen gruß zuvor, Erbar und Kunstreicher, besonders gönstiger gutter freundt, Euch ist vnverborgen, daß voriges Jahr, Georg Engelmann, weilandt organist bey der Kirchen zu St. Thomas alhir todts verblichen, undt sich allso durch sein absterben, die organisten Stelle verlediget, wan dan ...
das solch vacirentes offiziun ehster Feit wiederumb ...
qualifizirte u. tücht. Person ersetzen oder die Kirchenmusik bestellen wolle undt Eure Qualitäten in Organicis vor andern gerufen werden. Hoffen, er werde es willig annehmen. Wollen nicht allein die verordnete besoldung zu nechster Zeit aufstellen sond. auch des Antecussorus Wohnung wieder zulassen ...

Leipzig 6. Januar Ao. 1633.

Auf diese Vokation sandte Gottfried Scheidt dem Leipziger Rat 1634 folgendes Schreiben [1]):

Ehrenveste, Großachtbare, Hoch vndt wolgelarte, hoch vndt wolweise, Insbesonders Großgünstige Herren, vnd hochgeneigte mechtige Förderer.

1) Die Mitteilung dieser beiden Gottfried Scheidt angehenden Aktenstücke verdanke ich Herrn Professor Dr Schering.

E.E. vnd Groß A.H. seint nechst wünschung von Gott dem Allmechtigen eines fröhlichen gesunden, fried vndt freudenreichen neuen Jahrs, meine gantz willige vermögende Dienste zuvor anbereit, vndt soll E.E. vndt Groß A.H. dienstlich nicht verhalten, welcher gestalt deroselben Großgünstiges Vocation schreiben de dato Leipzig den 6. Junius, mir allererst den 25. hernachher hinterbracht vnd incinniret worden, daher dann verhoffentlich E.E. vm Groß A.H. mich Großgünstig werden entschuldiget halten, daß Dieselbe ich nicht ehe beantwortten können, So viel aber angeregte Vocation an ihm selbsten betrifft, so haben zu forderst gegen E.R. vndt Groß A.H. ich mich der Großgünstigen affection halber vnd daß (s?) sie zu mir das Vertrauen geschöpft, das (ß?) vacessirende Organistenstelle durch meine person hinwiederumb ersetzt werden könnte, billig gantz vnterdienstlich zu bedanken, vnd gleich wie ich gäntzlich davor halte, das (ß) diese Vocation durch Göttliche providentz also versehen, also hab ich auch keine vhrsache dieselbe ab zu schlagen, sondern derselben vielmehr willig zugehorsamen, Gestalt ich dan an meinem orte wünschen möchte, daß zu dem anzuge ehestes tages von mir praeparatoria könnten gemacht werden, Alldieweil aber noch zur Zeit ich keine gründtliche wissenschaft erlanget, wie hoch die besoldung bey dieser Dienstwartung sich erstrecke, auch ob nebstens freyer wohnung, etwas an holtz vndt getreidig, derselben zugelegt werde, so habe bey E.E. vndt Groß A.H. ich hierüber erkündigung ein zunehmen die nothdurfft erachtet, vnd wan hierunter, wie gar leichtsam geschehen kan, richtigkeit getroffen, so versehe ich mich ferner, es werden dieselbe zu meinem anzuge (Anreise) mir noch eine kleine Frist, damit bey meinem Gnedigen Fürsten vndt Herren ich entzwischen vmb entliche gnedige Dimission vnterthenig sollicitiren auch meine sachen zum fortzuge anschaffen könne, großgünstig verstatten, das beneben auch vnd auff solchen fall die fernere großgünstige verfügung thun, weil ich durch die feindlichen einquartierungen vnd durchzüge der Kay: Armee aller barschafft vndt notzdürfftiger reise kosten entsetzt, daß (s?) durch ein bar fuhren mein weniger hausrath vnd fahrmüß diser orthen abgeholet vndt nacher Leipzig möchten gebracht vnd mir also die vnkosten hierunter in etwas erleichtert werden. Habe E.E. vnd A.H. ich erheischende nothdurfft noch unter dienstlich anfügen vndt hinterbringen wollen, deroselben großgünstige resolution in einem vndt dem andern weiter erwartent, vndt befehle dieselbe Göttlichen gnedigen Schutz zu allem behaglichen wolstande vnd glücklichen Regierung vnd mich zu deroselben beharlgen großgünstigen favor vnd erfreuligen beforderung.

Signatum Aldenburg den 27. Januarij. 1634.

E.E. vnd Groß A.H. vnter dienstwillig

Gottfried Scheidt, Organist.

3. Gedichte aus der Leichenpredigt für Werner Fabricius (Bibliothek Vollberg Nr. 8958).

„Die wohlgeübete Hand rührt nicht mehr ihr Clavier,
Wie Sie zuvor gethan; die Orgeln schweigen stille.

Sonſt hat er nie gefehlt: Was hindert ihn denn hier?
Nichts als des Todtes Griff und Gottes letzter Wille.

Schrieb es dem ſel. Hr. Wernero Fabricio zu letzten Ehren D. Joh. Adam Schertzer / P.P.

In einem ſchwachen Leib und abgezehrten Gliedern
War eine kluge Seel u. kunſtgeübter Geiſt:
Dort ſingt der Höhre Chor: hier ſtimmen wir im niedern.

Seinem Liebwerteſten Herrn Gevatter und alten Freund zu Ehren geſetzt von D. Val. Alberti.

Zwey Tempel in der Stadt vermiſſen ſeine Kunſt /
Die auf dem Orgelwerck durch Füß und Hände ſpielte /
Daß unſer Ohr und Hertz Luſt und Belieben fühlte /
Und Ihm bey Groß und Klein erwurbe Hold und Gunſt.
Iſt aber hat der Todt die Harmonie berderbet.
Was? in dem Himmels-Chor hat er Gott ſelbſt geerbet.

Michael Heinrich Horn / D.P.P. Chur- und Fürſtl-Sächſ. Leib-Medicus.

Treuer Freund von vielen Jahren /
Soll ich nun von ihm erfahren /
daß er will von hinnen ziehn?
Leipzig hat ihm ſonſt vor allen /
Als der Künſte Sitz gefallen /
Da ſein Ruhm recht konnte blühn.

Wie viel tauſend Edle Proben
müſſen wir noch immer loben
die Er hier hat abgelegt?
Wir und frembde / die her kommen /
Haben ſtets mit Luſt vernommen /
Wie ſich Fuß und Hand geregt.

Aber alles iſt vergangen /
Weil Er nunmehr angefangen
eine höh're Harmonie:
In der Engel Chor dort oben /
Iſt ſein frommer Geiſt erhoben;
Nun das ſing Er ie und ie!

Zu letzten Ehren ſetzte dieſes hinzu ſeinem treuen Freunde Wenceslaus Buhle.

Sein Nachfolger fügte einige Todesgedanken bei, die er mit folgendem Titel verſah:

Tode-Gedanken / mit welchen ſich der Wohl Ehrenwerte / Vor Achtbare und Wohlgelahrte Herr Wernerus Fabricius, Weltberühmter Muſicus der

Kirchen allhier zu St. Nicolai wolverdienter Organist / und bey der löbl. Academie Musicae Director / auff seinem Siechbette aufrichtete / itzo aber nach dessen Seligen Absterben / so den 9. Jenner dieses lauffenden 1679 Jahres erfolget / bei volckreicher Beerdigung In der Academischen Pauliner-kirche / den 12. Jenner mitleidend entworffen / von

Daniel Vettern / auß Breßlaw.

Leipzig.

Gedruck bei Michael Vogten.

Die Grabschrift des Meisters lautete:

Grabschrift.

Der mir das Leben gab / und mich hat aufferzogen
In Frömmigkeit und Kunst / daß ich ihm danken muß /
der liegt allhier versenckt: Sein letzter Segens-Kuß.
Macht, daß noch meiner wird zum besten hier gepflogen.

Aus kindlicher Schuldigkeit wehmüthigst aufgesetzt von Johann Alberto Fabricio.

Der Titel der Leichenpredigt seiner Gattin (Bibliothek Vollberg) hatte folgenden Wortlaut:

Das Treu-seyn eines gläubigen Christens /
Worinnen es besteht /
Wie weit es gehe /
Und was darauf entstehe:

Aus denen Worten den II. Kap. der Offenb. S. Joh. V. 10

Sey getreu biß in den Tod / so wil ich Dir die Crone des Lebens geben;

Bey Christlicher und Volckreicher Leichbestattung der Wohl-Erbarn / Viel Ehr- und Tugendreichen Frauen Marthen / geborner Corthumen / deß Wohl-Ehrenwerten / Vorachtbarn und Wohlgelahrten Herrn Werneri Fabrici, Weitberühmten Musici allhier gewesenen Ehe-Liebsten / Als dieselbe im XXXI. Jahr ihres Alters auf das Verdienst ihres Heylands Christi Jesu seelig verschieden war / und den XXV. Nov. des 1674.sten Jahres in der Pauliner-Kirche in ihr Stufe Bettlein gebracht wurde /

entworffen von D. Georg Lehmann / P.P. & Superinten.

Leipzig.

Gedruckt bey Johann Kölern.

Martha Corthum war am 20. Januar 1644 in der Stadt Bergerdorff in Niedersachsen als Tochter des Predigers Johannes Corthum geboren.

„Von diesen Ihren lieben Eltern ist Sie in aller Gottesfurcht / Christlichen und Ihren Geschlecht Wohlanständigen Tugenden auferzogen worden ... Dahero auch / als Wohlgedachtem Herrn Wernero Fabricio

diese Tugenden bekannt / hat er nach vorhergegangenem fleißigen Gebet / nur Berathfragung bey Ihrer Frau Mutter und nechsten Freunden Anfuchung gethan / welche auch / weil Sie Gottes Schickung gespüret / darin consentiret / darauf Sie mit Ihm Anno 1665, den 3. Juli durch Christliche Copulation zu Bergerdorff ehelichen getraut worden. Und gleichwie Sie mit Gott solchen Ihren Christlichen Ehestand angefangen und fortgesetzet: Also ist auch in demselben Gottes milder Segen nicht außen geblieben / denn durch dessen Benedeyung hat die Seelige mit Ihrem Eheherrn 3 Kinder gezeuget / und zwar 2 Töchter / Nahmens Maria Elisabeth und Martha und einen Sohn / Nahmens Johann Albert, davon das älteste Töchterlein der Frau Mutter allbereit in der Seligkeit vorgegangen / die andern aber als Mutterlose Wayfen sind noch am Leben / zu derer Aufferhiehung Gott seine Gnade kräfftig geben und verleihen wolle!

Nachdem Sie auf dieser Welt gelebt 30. Jahr 18. Monat und 2 Tage.

Die Frau Großmutter wird aus Gottes Wort Trost empfinden / so wird auch der Hochbetrübte Herr Vater oder Witber sein Hertz durch Göttliche Gnade aufrichten. Es als ein Hochberühmter Musicus, der anitzo seine Harffen gleichsam an die mit ihm betrübten Linden-Bäume aufgehangen / wird zu rechter Zeit dieselbe wieder zu gebrauchen / und unterdessen ein Gott- und Menschen angenehmes Lied zu componiren wissen. Ich wil ihm hiermit guter Meinung den XII. Psalmen zum Texte aufgegeben haben / den ich selbst mit David wohl ehe / nach nur mode Gregoriano abgesungen habe. Meine Seele ist still zu Gott / der mir hilfft ... Hoffet auf ihn ... Gott ist unsere Zuversicht / Sela.

Man lege dißfalls Hand an / Die Kunst wird den Meister loben. Wir aber Gottergebene Zuhörer / wollen so dann der Gemeinde des Herrn mit singen."

4. Vocation des Organisten Georg Lorentz Leube.

Organist an St. Marien in Zwickau von 1676 – 1678.

Ephoralarchiv Zwickau:

„Zwickau Nr. 14 a: Acta, die Ersetzung der Schulämter sowohl des Kirchners u. Glöckner Dienstes in Zwickau, nebst was dem anhängig bete."

Bl. 51 a. „Vnser freundlich dienst zuvorn, Ehrwürdiger, Hochgelarter, günstiger guter freund,

Wir haben aus Euerm Praesentation Schreiben vernommen, Welchergestalt Georg Lorentz Leube vom Hoff zum Organistendienst zu der Ober Kirche bey Euch vociret und beruffen worden. Weil wir dann in gehaltenem examine befunden, daß er die fundamenta pietatis gelegett, er auch denen visitation Articiln subcriberet, So thun Wier ihn kraft dieses zu einem

Organisten gegen Zwickau zu der Ober Kirchen hiermit confirmiren und bestättigen, Darauf Euch befehlende, Ihr wollet gedachten Leuben zu angeregtem Organisten Dienst, dem herkommen nach, an undt einweisen lassen. Möchten Wier Euch nicht bergen undt sind Euch zu dienen willigk.

Datum Leipzigk den 17. Apriles Ao. 1676.
Die Verordnete des Chur- und Fürstl.-Sächß. Consistorii daselbst."

Anschrift:

Dem Ehrwürdigen, Hochgelarten Herrn Gottfried Sigmund Peißtern, der Heil. Schrift Sicentiato, Pfarrherr und Superattendenten zu Zwickau, Unserm günstigen guten Freunde.

Ankunftsvermerk: praes. d. 20. April 1676.

Verzeichnis der benutzten Werke.

I. Besonderes.

Flade, Ernst. Der Orgelbauer G. Silbermann. Leipzig 1926.

— Hermann Raphael Rottenstein-Pock. Zeitschr. f. Musikw. Bd. 15. 1932/33.

Frotscher, Gotthold. Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition. Verlag Hesse, Berlin. (Bisher erschienen die Lieferungen Nr. 1 bis 10.)

Gutbier, Karl. Orgelbaumeister aus alter Zeit in Merseburg. „merseburger Land", Heft Nr. 5. Jahrg. 1927.

Mahrenholz, Christhard. Die Orgelregister, ihre Geschichte und ihr Bau. Kassel 1930.

Menzel, Hans. Mitteilungen über die Orgeln der St.-Johannis-Kirche in Zittau.

Meiern, M. Johann Christian. Die Herrlichkeiten des Annabergischen Tempels. Chemnitz 1776.

Meyer, Carl Gottfried. Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken in Teutschland. 1757.

Mittag, Carl Wilh. Chronik der königl. sächs. Stadt Bischoffswerde. Bischofswerda 1861.

Oehme, Fritz. Handbuch über ältere und neuere Orgelwerke im Königreich Sachsen. Dresden 1890 und 1897.

Oesfeld, M. Gotthelf Friedrich. Historische Beschreibung einiger merkwürdigen Städte im Erzgebirge. Halle 1776. 2 Teile.

Rüling, Johann Ludw., und Krieger, Christian Fürchtegott. Denkschrift zur Jubelfeier der vor 100 Jahren vollzogenen Einweihung der Kirche und Orgel zu Oderan. Freiberg 1827.

Schilling. Lexikon der Musik. Augsburg 1844.

Smets, Paul. Die Dresdener Handschrift. Kassel 1931.

Stöbe, Paul. Beiträge zur Geschichte des Orgelbaues in Sachsen. Zeitschr. „Der Kirchenchor". 1900 f.

Vollhardt, Emil Reinhardt. Geschichte der Kantoren und Organisten in den Städten Sachsens. Berlin 1899.

Weck, Anton. Der Residenz und Hauptfestung Dresden Beschreibung und Vorstellung. Dresden 1680.

Werckmeister, Andreas. Orgelprobe. Quedlinburg 1716.

II. Allgemeines.

Berend, Fritz. Nicolaus Adam Strungk. Dissertation, München 1913.

Buchmayer, Richard. Christian Ritter. Riemann-Festschrift. 1909.

— Drei irrtümlich J. S. Bach zugeschr. Klavierkompositionen. Sammelbd. d. I. M. G. 2. Februar 1901.

— Musikgesch. Ergebnisse einer Reise nach Lüneburg. Dresdener Anzeiger, Sonntagsbeilage. Nr. 28. 12. Juli 1903.

Dresdener Gesangbuch. Gebr. Bergen. 1656.

Dietrich, Fritz. Geschichte des deutschen Orgelchorals im 17. Jahrhundert. Kassel. Bärenreiter, Nr. 546.

Eitner, Robert. Quellen-Lexikon. 10 Bde. (1899–1904).

Fischer, Martin. Die organistische Improvisation im 17. Jahrhundert. Kassel 1929.

Frotscher, Gotthold. Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition. Verlag Hesse, Berlin.
Fürstenau, Moritz. Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe des Kurfürsten von Sachsen. Dresden 1861. 2 Bde.
Gerber, Ernst Ludwig. Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Leipzig 1791 und 1792. 2 Bde.
— Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler. Kühnel, Leipzig. 1812 bis 1814. 4 Bde.
Gondolatsch, M. Görlitzer Musikleben in vergangenen Zeiten. Görlitz 1914.
Glück, Johann. Heptalogus Christi musicus musicae prodromus. Leipzig 1860
Hamann, Fritz. Die Greiffenberger Orgelbauerfamilie Edelmann (1634–1817). Schles. Blatt für Kirchenmusik Nr. 6. März 1933.
Hiller, Johann Adam. Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler. 1784.
Horneffer, A. Johann Rosenmüller. Inaugural-Dissertation. Charlottenburg 1898.
Kade, Otto. Christoph Demantius. Lausitzer Magazin Nr. 70.
— Samuel Scheidt. Monatshefte f. Musikgesch.
Kade, Reinhardt. Christoph Demantius der Freiberger Domkantor. Vierteljahrsschrift f. Musikw. Leipzig 1890.
Harms, Gottlieb. Görlitzer Tabulaturbuch. Klecken 1923.
Kümmerle, Salomon. Enzyklopädie der evangel. Kirchenmusik. 4 Bde. 1888, 1890, 1894, 1895.
La Mara. Musikerbriefe. Bd. I. 1886.
Leipziger Gesangbuch 1682. 3. Aufl. 1707 (Vulpius).
Mattheson, Johann. Grundlagen einer Ehrenpforte. Neuausg. Max Schneider. 1910.
— Critica Musica. 2 Bde. 1722.
— Der vollkommene Capellmeister. 1739.
Mahrenholz, Christhard. Samuel Scheidt. Sein Leben und sein Werk. 1924.
Marpurg, Friedr. Wilh. Kritische Briefe über die Tonkunst. 1761. 2 Bde.
Menzel, Hans. Berühmte Kirchenmusiker im Zittauer Kreise. Zittauer Nachrichten 7. Oktober 1925.
Müller, E. H. Johann Heinrich Kittel. Zeitschr. f. Musikw. Bd. 13. Jahrg. 30/31.
— Heinrich Schütz. Breitkopf & Härtel, 1925.
Müller-Blattau. Grundzüge einer Geschichte der Fuge. 1923. 2. Aufl.
Münnich, Richard. Kuhnaus Leben. Sammelb. d. I. M. G. 1912. Bd. 3.
Opel, J. O. Neue Mitteilungen aus dem Gebiete hist.-antiqu. Forschungen d. Thür. Sächs. Vereins f. Vaterl. Altertum. Bd. 11. 1867.
Oesfeld, Gotthelf Friedrich. Histor. Beschreibung einiger Städte im Erzgebirge. Halle 1776. 2 Teile.
Päsler, Karl. Johann Kuhnau. Denkmäler der Tonkunst (deutscher). Bd. 4. 1901.
Printz, Wolfgang Caspar. Histor. Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst. Dresden 1690.
Rautenstrauch, Joh. Luther und die Pflege der kirchl. Musik in Sachsen. Leipzig 1907.
Reimann, Heinrich. Über den Vortrag der Orgelkompositionen J. S. Bachs. Allgem. Musikzeitung. Jahrg. 1889. Nr. 18 bis 20.
Riemann, Hugo. Musik-Lexikon, Ausgabe von 1927.
Rietschel, Georg. Die Aufgaben der Orgel im Gottesdienst bis in das 18. Jahrhundert. Leipzig 1892.
Ritter, August Fried. Zur Geschichte des Orgelspiels im 14. bis 18. Jahrhundert. Leipzig 1884.

Schering, Arnold. Denkmäler Deutscher Tonkunst. Bd. 58/59.
— Musikgeschichte Leipzigs von 1650 bis 1723. 2. Bd. Leipzig 1926.
— Handbuch der Musikgeschichte. Leipzig 1923. 4. bis 6. Aufl.
Scheidt, Samuel. Tabulatura nova. Denkmäler deutscher Tonkunst. Bd. 1. Herausgegeben von Max Seiffert.
Schilling. Lexikon der Musik. Augsburg 1844.
Schmidt, Otto. Das sächsische Königshaus in selbst. schöpferischer musikal. Betätigung. Leipzig 1900.
Schmidt, Anton Wilh. Der Komponist Andreas Hammerschmidt. Mitteilungen des Freiberger Altertumsv. Heft 36.
Schrade, Leo. Ein Beitrag zur Geschichte der Toccate. Zeitschr. f. Musikwissenschaft. Bd. VIII.
Schuberth, Johannes. Das Wechselverhältnis von Choral und Orgelchoral im 16. und 17. Jahrhundert. Kassel 1931.
Schünemann, Georg. Beiträge zur Biographie Hammerschmidts. Sammelb. d. I. M. G. Bd. 12. 1911.
— Die Bewerber um das Freiberger Kantorat. Archiv f. Musikw. I. 1918/19.
Schweitzer, Albert. Johann Sebastian Bach. Leipzig 1922. 4. bis 5. Aufl.
Seiffert, Max. Das Mylauer Tabulaturbuch um 1750. Archiv f. Musikw. Bd. I.
— J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler. Vierteljahrsschr. f. Musikw. 1891
— Christian Friedrich Witt. Allgemeine deutsche Biographie. 43. Bd. Leipzig 1898.
— Geschichte der Klaviermusik. I. Bd. 1899.
— M. Weckmann und das Collegium musicum in Hamburg. Sammelb. d. I. M. G. II 76.
— Johann und Johann Philipp Krieger. Denkmäler der Tonk. in Bayern. Bd. XVIII.
Taubert, Otto. Geschichte der Musik in Torgau vom Ausg. d. 15. Jahrhunderts bis auf unsere Tage. Torgau 1868.
Vollhardt, Reinhardt. Geschichte der Kantoren und Organisten in Sachsen. Berlin 1899.
— Bibliographie der Musikwerke in der Ratsschulbibliothek zu Zwickau. Leipzig 1893 bis 1896.
Walther, Joh. Gottfr. Musikalisches Lexikon. 1732.
Werner, Arno. Neue Beiträge zu Scheidts Biographie. Sammelb. d. I. M. G. 1912. S. 297.
— Geschichte der Kantorei-Gesellschaften im Gebiete des ehemaligen Kurfürstentums Sachsen. Leipzig 1902.
— Samuel und Gottfried Scheidt. Sammelb. d. I. M. G. Bd. I. 1900.
— Nachrichten über Johann Samuel Schein. Sammelb. d. I. M. G. Bd. 9. 1908.
— Städt. u. fürstl. Musikpflege in Weißenfels bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1922.
Werckmeister, Andreas. Musikalisches Kleb. Quedlinburg. Calvisius 1700.
Wolffheim, Werner. Die Möllersche Handschrift. Bach-Jahrbuch 1912.
Wustmann, Rudolf. Musikgeschichte Leipzigs. Bd. I. Leipzig und Berlin 1909.
Zelle, F. J. Theile und N. A. Strungk. 1891.

Lebenslauf.

Ich, Otto Voß, wurde am 29. Juni 1903 als Sohn des Gastwirts Karl Voß in Finow bei Eberswalde geboren. 1924 legte ich am Lehrerseminar die Lehrerprüfung ab und 1927 die wissenschaftliche Ergänzungsprüfung am Provinzialschulkollegium in Berlin-Lichterfelde. Schon während der Seminarausbildung verwaltete ich das Organistenamt an der Nicolaikirche (Garnisonkirche) in Prenzlau. Von 1928 ab studierte ich an der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin-Charlottenburg und Musikwissenschaft an der Berliner Universität. 1930 übernahm ich das Organistenamt an der St.-Marien-Kirche Gransee, setzte meine musikwissenschaftlichen Studien von 1932 ab in Berlin fort und besuchte das Musikhistorische Seminar der Universität unter Leitung von Herrn Professor Dr. Schering.